ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 80 4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР







ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР 4. 1980

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

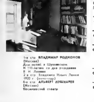
Адрес редакции:
101878 ГСП Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А02337
сдано в набор 31.01.80 г.
подп. к печ. 10.03.80 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 260 450
заказ 3004, цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129085, Москва, проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ



1-я стр. **ВЛАДИМИР РОДИОНОВ** (Москва)
Дом-музей в Шушенском.
К 110-летию со дня рождения В. И. Ленина
2-я стр. Владимир Ильич Ленин 1920 г. (кинокадр)
4-я стр. **АЛЬБЕРТ ПУШКАРЕВ** (Москва)
Космический спектр

В НОМЕРЕ

Фотолетопись ленинской эры

Прогрессивные силы планеты отмечают 110-ю годовщину со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Как к большому всенародному празднику готовились советские люди к ленинскому юбилею, все свои думы и помыслы, все мечты и свершения связывая с ленинизмом — революционным знаменем эпохи. Патриотическое движение за достойную встречу этого праздника, развернувшееся по всей стране, стало новым проявлением идейной стойкости, боевого единства, непоколебимой верности советского народа заветам великого вождя.
С именем В. И. Ленина с его учением связаны все выдающиеся события XX века. Сама жизнь, глубочайшие преобразования, в корне изменившие облик современного мира, стали сегодня доказательствами правоты и силы гениальной мысли Ильича. Ленинизм — это марксизм современной эпохи, он глубоко и точно выражает интересы рабочего класса, всех трудящихся, потребности всемирного социального прогресса. Живое, развивающееся ленинское учение позволяет вырабатывать правильные ответы на самые жгучие актуальные вопросы современности, учит смелому, творческому решению назревших проблем, вооружает научным пониманием перспектив общественного развития.
С огромным воодушевлением воспринял советский народ постановление ЦК КПСС «О 110-й годовщине со дня рождения Владимира Ильича Ленина», еще раз показавшее всему миру, как гигантски растет и ширится дело Ленина, как воплощаются в действительность грандиозные замыслы титана научной мысли, подлинного народного вождя, пламенного революционера, создателя Коммунистической партии и первого в мире социалистического государства. «Всемирно-историческим итогом деятельности КПСС и советского народа по воплощению в жизнь ленинских идей, — подчеркивается в постановлении, — явилось построение развитого социалистического общества, в котором все более полно раскрываются созидательные силы нового строя, его подлинно гуманная сущность».



В ЦЕНТРАЛЬНОМ МУЗЕЕ В. И. ЛЕНИНА. ФОТО П. НОСОВА

В. И. ЛЕНИН У КНИЖНОГО ШКАФА В СВОЕМ КАБИНЕТЕ В КРЕМЛЕ. 1918 г. МОСКВА. ФОТО П. ОЦУПА

Достижение нашей страной высших на современном этапе рубежей общественного прогресса — рубежей зрелого социализма можно по праву назвать триумфом созидательной деятельности КПСС, осуществленной мечтой Ильича.
Глубоко анализируя явления общественной жизни, КПСС, братские партии постоянно пополняют сокровищницу великого учения. Выдающимся вкладом в революционную теорию являются решения XXIII, XXIV и XXV съездов КПСС, ее программные документы, труды товарища Л. И. Брежнева, других руководителей партии. «Всегда и везде, в часы суровых жизненных испытаний и жестоких битв, в часы радостных побед и горестных неудач наш народ оставался верен ленинскому знамени, верен своей партии, делу революции», — в этих словах товарища Л. И. Брежнева рельефно отражены суть взаимоотношений партии и народа, их нерушимое единство. Вся деятельность партии и народа направлены на дальнейшее укрепление развитого социалистического общества, на создание материально-технической базы коммунизма, совершенствование общественных отношений, воспитание граждан в духе коммунистической сознательности. Во внешней политике Советского Союза последовательно реализуются научно обоснованные Лениным принципы пролетарского, социалистического интернационализма, мирного сосуществования. Могучим фактором в развитии современных международных отношений стала выдвинутая КПСС Программа мира, настойчивая борьба социалистических стран во главе с СССР за разрядку как ведущую тенденцию в отношениях между государствами с различным социальным и политическим строем.
Тесно сплоченный вокруг Центрального Комитета партии, Политбюро ЦК во главе с верным ленинцем товарищем Л. И. Брежневым, советский народ горячо одобряет и единодушно поддерживает генеральный курс КПСС, ее внутреннюю и внешнюю политику. Под руководством своего испытанного авангарда наша страна





уверенно идет к коммунизму.
Этот великий путь коммунистического строительства осенен знаменем Ленина. Освещен его бессмертным учением. Образ Ленина бережно хранят в своем сердце поколения советских людей. Память о Ленине всегда свята, она является могучим источником творческого вдохновения, высоким нравственным образцом для миллионов.
Мы обращаемся к трудам Ленина, находя в них живое и действенное руководство в решении проблем современности. Мы обращаемся к художественным произведениям, воссоздавшим образ великого вождя, поверяя ленинской меркой нашу собственную жизнь, советуясь с Лениным, учась у него. Мы обращаемся к документальным кинокадрам и фотографиям, со всей достоверности запечатлевшим живой облик Владимира Ильича, стремясь еще полнее представить себе черты великого образа.
Фотопортреты Ленина, документальные изображения человека, чье имя стало символом социального обновления мира, никогда не перестанут привлекать к себе внимание людей, волновать сердца миллионов.
Фотографическая Лениниана — гордость советского фотоискусства, наше бесценное достояние. Она — плод вдохновенных усилий целого коллектива выдающихся фотомастеров. Наибольший вклад в нее внесли М. Наппельбаум, П. Оцуп, Л. Леонидов, Г. Гольдштейн, П. Жуков, Я. Штейнберг, А. Савельев, В. Лобода, В. Булла, Д. Льщенко, П. Новицкий. Потомки вечно будут благодарны им за фотопортреты Владимира Ильича, за живые хроникальные кадры, на которых запечатлены мгновения великой, до предела насыщенной жизни. Эти снимки помогают нам еще и еще раз прикоснуться к героической эпохе, ощутить обаяние титанической личности ее вождя.
История создания этих кадров — одна из замечательнейших страниц фотографической летописи, когда-нибудь именно она откроет еще не написанную книгу истории советской фотографии.
Снятые несовершенными громоздкими камерами на малочувствительных, хрупких пластинках, лучшие из этих фотокадров являют собою образцы высокого мастерства не только по своему историческому значению, но и по глубине художнического проникновения, они по праву вошли в золотой фонд советской фотографии, стали классикой.



ИЗ РЕПОРТАЖА «КАЗАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» ФОТО В. ЧИСТЯКОВА

В. И. ЛЕНИН НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ 7 НОЯБРЯ 1919 г. МОСКВА (ФРАГМЕНТ КИНОКАДРА)

В воспоминаниях фотомастеров о том, как проходили съемки, о встречах и разговорах с Лениным приводятся ценнейшие свидетельства высокой оценки, которую дал Владимир Ильич возможностям фотографии, приводятся высказывания Ленина о ее роли в пропагандистской работе партии, указания, во многом ставшие программой творческого развития молодого советского фоторепортажа.
П. Оцуп пишет в своих воспоминаниях о том, как живо интересовался Владимир Ильич техникой фотографического дела, как внимательно относился к нуждам фоторепортеров, как увлеченно говорил о возможностях производства у нас в стране фотобумаги и создания советского фотоаппарата — и это в годы, когда не хватало еще самого необходимого. «С большой охотой и вниманием, — пишет П. Оцуп, — товарищ Ленин просматривал приносимые мною снимки, особый интерес проявляя к снимкам, сделанным на фронтах гражданской войны».
Фотографии В. И. Ленин придавал большое историческое значение. «Никакой художник, — говорил он в беседе с П. Оцупом, — не сможет так зафиксировать событие, как фотоснимок».
В связи с этим преимуществом фотографии, делающим ее особенно достоверной и убедительной, В. И. Ленин подчеркивал важность точного и продуманного отбора тем и объектов съемки. «Делайте меньше снимков отдельных лиц, — советовал он, — уделяйте больше внимания массам, давайте больше движения, динамики...».
«Поменьше политической трескотни. Поменьше интеллигентских рассуждений. Поближе к жизни. Побольше внимания к тому, как рабочая и крестьянская масса на деле строит нечто новое в своей будничной работе. Побольше проверки того, насколько коммунистично это новое».
Это ленинское указание, сформулированное им в статье «О характере наших газет», стало важным ориентиром всей деятельности советской журналистики, оно нашло творческое развитие в недавнем постановлении «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». Оно остается живым и актуальным и для современной фотожурналистики, успешно продолжающей

традиции боевого фоторепортажа первых пятилеток. Продолжается и фотографическая Лениниана. Созидательная деятельность КПСС, последовательная миролюбивая внешняя политика, укрепление авторитета СССР на международной арене, развитие социалистической демократии, советский образ жизни, самоотверженная борьба нашего народа за создание материально-технической базы коммунизма, воспитание человека новой коммунистической формации, зримые черты будущего, уже сегодня входящие в нашу жизнь, впечатляющие победы советского народа на всех фронтах коммунистического строительства, триумф нашей науки и техники — все это убедительные свидетельства непоколебимой верности КПСС ленинскому курсу, сплоченности советских людей вокруг партии. Дело Ленина живет и побеждает — такова главная тема современной фотожурналистики, создающей образную летопись нашей эпохи. Раскрытие этой темы в убедительных, конкретных и в то же время обобщающих образах — сверхзадача каждого фотопублициста, над каким бы материалом он ни работал.

Один из важнейших мотивов современной фотоленинианы, непрерывно пополняемой новыми волнующими документами, — память о великом вожде революции, живущая в нас сегодня. Фотокамеры всматриваются в лица людей, проходящих перед стендами Музея В. И. Ленина в Москве. В нескончаемый человеческий поток, текущий к ленинскому Мавзолею. В глаза наших зарубежных гостей, слушающих ленинский голос. В торжественные интерьеры Ленинского мемориала на родине Ильича, в Ульяновске. В скромную обстановку ленинского кабинета в Кремле. Это фотографии сосредоточенные, они как бы вглядываются в глубь явления, пытаются выразить черты великого человека через близкую, внятную сердцу простоту вещей, которыми он пользовался, комнат, где он жил и работал, через благодарную память о нем. Выразить и нас, сегодняшних, через наше отношение ко всему, что связано с именем Ленина.

Высокий публицистический смысл рождается уже в простом обращении фотомастеров к ленинским местам на карте нашей Родины. Скромный дом Ульяновых, частица маленького провинциального Симбирска — и простор площадей современного Ульяновска, икал его трудовых будней, насыщенность его культурной и общественной жизни. Рабочий стол Ленина в Шушенском, где Владимир Ильич отбывал свою сибирскую ссылку, — и мощное полукружье плотины новой Саяно-Шушенской ГЭС, как бы символизирующей торжество дерзновенной ленинской мечты о России электрической. Казанский университет, в аудиториях которого слушал лекции Володя Ульянов, — и сегодняшний размах народного образования в СССР, миллионы студентов, ежегодно пополняющих ряды высококвалифицированных специалистов, строителей, созидателей, творцов нового общества. Смольный, где в 1917-м работал штаб революции, — и современный город Ленина, заявивший свою сталь в горниле первых пятилеток, выстоявший в годы блокады, неузнаваемо разросшийся, помолодевший в последние десятилетия, город, ставший олицетворенной легендой, воплощением человеческого мужества, всей жизнью своей доказавший всепобеждающую силу ленинских идей.

Вновь и вновь обращаются к этим темам фотопублицисты, каждый раз находя новые ракурсы, новую глубину их конкретного наполнения, ощутимо передавая могучее движение советской эпохи, величие пройденного нашим народом пути.

Одной из тем, органично дополняющей и развивающей фотографическую Лениниану, является тема, связанная с многогранной современной деятельностью КПСС и ее руководителей, верных продолжателей ленинского дела. Символическим звучанием наполнены фотодокументы, запечатлевшие работу XXV съезда КПСС — одного из крупнейших событий партийной, политической, общественной жизни за последнее десятилетие. Мы идем ленинским путем — этой сквозной мыслью пронизаны все решения съезда, все выступления его делегатов, с этой вдохновляющей мыслью трудятся советские люди, претворяя в жизнь величественные предначертания партии. 1980-й год, год ленинского юбилея, станет годом подготовки к XXVI съезду партии, которому предстоит выработать планы нашего дальнейшего движения, задания на новую пятилетку. В преддверии 110-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина, готовясь к партийному съезду, с особым подъемом трудится советский народ, и девиз «Работать и жить по-ленински!» пронизывает все его свершения. Передать этот особый накал юбилейного года, сохранить для истории его боевую, творческую атмосферу — одна из важнейших задач, решаемых сегодня фотожурналистикой.

В авангарде советского народа идут коммунисты. Вклад каждого из них в общее дело — тема, которую должны со всей принципиальностью и серьезностью освещать на страницах газет и журналов публицисты, в том числе и вооруженные фотокамерами.

Нет большей ответственности, чем быть членом партии, созданной Лениным.



В. И. ЛЕНИН В СВОЕМ КАБИНЕТЕ В КРЕМЛЕ БЕСЕДУЕТ С АНГЛИЙСКИМ ПИСАТЕЛЕМ ГЕРБЕРТОМ УЭЛЛСОМ. ОКТЯБРЬ 1920 г. МОСКВА
ФОТО У. ХЕМФРИЗА

«Главный источник всех наших побед, — подчеркивалось в постановлении ЦК КПСС «О 110-й годовщине со дня рождения Владимира Ильича Ленина», — в нерушимом единстве партии и народа, в умении коммунистов, говоря словами Ленина, сблизиться, до известной степени слиться с самой широкой массой трудящихся, поднять их энергию, героизм и энтузиазм, сосредоточивая революционно напряженные усилия на важнейших очередных задачах». Высокий смысл звания коммуниста, миссии, которую он призван выполнить, раскрывают в своих фотоочерках, репортажах, фотосериях многие мастера образной публицистики. Духовный мир героя, богатство его жизненного опыта, передача этого опыта молодежи, сущность и содержание партийной работы в массах — таковы лишь некоторые из аспектов этой темы, получивших наиболь-



СТРОИТЕЛЬСТВО САЯНО-ШУШЕНСКОЙ ГЭС. ФОТО В. РОДИОНОВА

шая распространение в сегодняшней фотожурналистике. Вместе с тем нельзя не заметить, что подчас работы фотожурналистов, раскрывающие образ советского человека-труженика, лишь ученически следуют традициям классики нашего фоторепортажа, слишком робко выходят в самостоятельный творческий поиск.

Залог неповторимости каждой новой журналистской работы — прежде всего в неповторимости героев наших фотографий, в своеобразии их дел, их жизненных путей, их характеров. Внимание к жизни и умение с партийных позиций ее осмыслить — первейший закон творчества в воплощении современной темы. Именно такой принцип работы принес успех многим ведущим мастерам фоторепортажа, для которых каждая новая работа — езда в незнаемое, но с совершенно ясными мировоззренческими ориентирами. Только умение видеть идейную подоснову каждого свершения нашей жизни сообщает подлинную содержательность фотокадру, это свершение запечатлевшему. Тогда и рождается возможность передать в фотографии прочную связь фактов современной жизни с ленинскими заповедями, с революционной новизной всей советской эпохи — фотоматериал «текущей журналистики» обретает историческую глубину.

«Ленин всегда с нами» — это крылатое выражение определяет сущность современной жизни. Идейно-воспитательная функция советской фотографии — как в сфере публицистики, так и в области фотографического искусства — состоит прежде всего в том, чтобы в убедительных, сильных своей достоверностью образах передавать эту сущность, отражать живое развитие ленинского учения в главнейших свершениях века, воспитывать трудящихся на примере жизни и деятельности В. И. Ленина, в революционных, боевых и трудовых традициях Коммунистической партии и советского народа. Успехи советской фотографии на международной арене связаны в первую очередь не с достоинствами чисто формальных решений, а с исторической новизной всех запечатлеваемых ею примет советской жизни, с могучей притягательной силой идей, воплощением которых стала современная советская действительность. Чем полнее, правдивее и глубже фотомастера будут передавать в своих произведениях черты этой действительности — тем более заметное место займут их работы в общественной жизни, в фотографической летописи наших дней, тем большее воздействие окажут на своих зрителей — лишь этим фотодокументам суждено подлинное долголетие.

Ведь фотография — документ не только тогда, когда хроникально фиксирует событие. Она способна документально запечатлеть и развитие творческой мысли автора, и его художническую индивидуальность, и содержательность его мировоззрения — иначе говоря, произведение фотоискусства всегда является документальным свидетельством высоты духовных и нравственных качеств, идейной зрелости и активной жизненной позиции советского, партийного фотопублициста и фотохудожника.

Эти качества наших фотомастеров, выработанные всем опытом ленинской, партийной журналистики, приносят им главный успех — начиная с бессмертных кадров летописи ленинской жизни и кончая сегодняшними кадрами фотолетописи ленинской эры.

«За плечами советских людей — большой и славный путь. На нашей земле впервые прозвучало революционное слово Ленина. На нашей земле началось и с успехом продолжается его революционное дело. Идеалы Ленина — во всех наших свершениях и планах. Создав социалистическое общество, советский народ воздвиг величественный памятник своему учителю и вождю».

Эти слова Леонида Ильича Брежнева с наибольшей полнотой и точностью определяют то место, которое занимает в истории, в памяти нашей, в делах наших имя Ленина и дело, им начатое. Эти слова наиболее полно формулируют и развернутую программу действий для советской фотопублицистики, призванной запечатлеть торжество ленинизма.

Языком фотографии говорит с нами эпоха со страниц газет, журналов, книг, с экранов телевизоров. Глаза тех, кто закладывал ее основы, требовательно смотрят на нас с фотодокументов ее славного прошлого. Фотопублицистике дано ощутимо, зримо, волнующе соединить десятилетия, преодолеть время, воплотить высокий смысл эстафеты идей и дел многих поколений.

Во всей полноте отразить движение ленинской мысли в сегодняшней нашей повседневной жизни — почетная ее задача.

В. И. ЛЕНИН НА СТУПЕНЬКАХ ТРИБУНЫ ВО ВРЕМЯ ЗАСЕДАНИЯ III КОНГРЕССА КОМИНТЕРНА В КРЕМЛЕ. 1921 г. ФОТО В. БУЛЛЫ

XXV СЪЕЗД КПСС
ФОТО Д. БАЛЬТЕРМАНЦА


XXVI

Звездный фотоматч

ЗА «КРУГЛЫМ СТОЛОМ» — КОСМОНАВТЫ И ФОТОРЕПОРТЕРЫ



Первым навел фотообъектив из космоса на планету Земля и доставил нам ее «портрет» Герман Титов. Каждый космонавт перед полетом становится членом своеобразного фотоклуба — в Звездном городке есть специальная «кафедра космической съемки». Рядом с подписями экзаменаторов по главным предметам курса космонавтики и визами врачей стоит скромный автограф специалиста: курс фотосъемки освоил.
Что же касается «космических» фоторепортеров, то своим клубом они еще, к сожалению, похвастаться не могут, хотя специфика работы над этой темой по сложности ничем не уступает проблемам подводной съемки или научной фотографии.
С кем, как не с космонавтами, обсудить заботы космического цеха фоторепортеров? И вот представители двух «сборных команд» собрались за «круглым столом» «Советского фото». Встречу вела главный редактор Ольга Суслова. За Звездный городок выступали участники двух длительных экспедиций на «Салюте-6» Георгий Гречко и Владимир Коваленок, за команду фотокорреспондентов — Альберт Пушкарев (ТАСС), Всеволод Тарасевич (АПН), Виктор Резников («Советский Союз»), Виктор Великжанин (ТАСС), Юрий Абрамочкин (АПН), Валерий Гааде-Роте («Фрайе вельт»), Геннадий Колосов («Огонек»), а также сотрудник Фотохроники ТАСС Маргарита Виноградова. Подготовка репортажа о фотоматче была поручена корреспонденту ТАСС Николаю Железнову.



Улыбка Гагарина

Миллионы жителей планеты 19 лет назад начали свой трудовой день в апреле с одним именем на устах. Но лишь на следующее утро, 13 апреля, когда в газетах появились фотографии первого космонавта планеты, люди выразили свое отношение к подвигу Советской страны не только разумом, но и сердцем. Улыбка Гагарина, открытая и скромная, не только осталась в памяти, но и стала фотореликвией. Именно фотография сделала тогда свое великое дело. Улыбка Гагарина оказалась по своему эмоциональному заряду во много крат сильнее, чем сотни газетных строк о первом герое космоса.



ФОТО Ю. АБРАМОЧКИНА и П. ИВЧЕНКО

О. Суслова: — Всегда ли космические снимки «стреляли» так метко? Что вы думаете о фотолетописи космоса? В какой мере отражают фоторепортеры специфику и романтику вашего труда?
Г. Гречко: — Помню, как на одной из тренировок у нас в учебном зале впервые появился Альберт Пушкарев. Первое, что он сделал, — забрался под потолок, куда со времени постройки не ступала нога человека, собрал там всю паутину, испачкался мелом и, смущенный, под наши громкие шутки спустился вниз. Правда, я эту фотографию в газетах не видел (да и «карточку» Альберт, кажется, так и не подарил), но сам факт щепетильного отношения к первому своему кадру со стороны будущего «космического» фоторепортера мне кажется символичным. На вашем профессиональном языке это называется точкой или ракурсом съемки. Но дело тут не только в ракурсе. Фотография, как и любая информация, мертва, если не несет в себе движения, и, в первую очередь, движения мысли.
А. Пушкарев: — Пусть простят меня за шутку, я не против движения мысли, но все-таки главное для репортера — возможность передвигаться с этой мыслью (и с аппаратурой!) в пространстве. Когда я впервые пришел на съемку тренировок в группу космонавтов, зал тренажеров был довольно скромный. Не случайно, как вспомнил Георгий, меня занесло под потолок. Я никогда не был на «Мосфильме», но мне кажется, что по условиям съемки сегодняшний зал тренажеров в Центре подготовки космонавтов вряд ли уступает солидному съемочному павильону. Правда, вместо универсальной операторской вышки мне приходится пользоваться малым подъемным краном. Однако работа в павильоне не дает простора творческой фантазии. Каждый раз приходишь на съемку с мучительной мыслью: «что уже было, это уже было». И с нетерпением ждешь полета на тренировки в горы, в лес, на море.

Г. Гречко. — Нам в море тоже больше нравится. И Пушкарев там не так надоедает: работает, как правило, скрытой камерой и не умоляет о дублях.

В. Тарасевич. — Это очень важно, чтобы космонавты не думали о «снимках на память». Ваша работа во всех ее деталях должна сохраниться для истории в истинном виде.

Земные супермены или суперземные люди?

Но не только для истории важно сохранить «и розы, и шипы», встречающиеся на пути человека, посвятившего себя космосу. И сегодняшний читатель хочет знать и видеть не только что случилось, но и почему, не только кто герои, но и каков он. Пишущим репортерам, аккредитованным на космодроме, в этом смысле легче. А попробуйте, например, найти адекватное фотоотображение такого факта: медики утверждают, что состояние космонавта при входе в невесомость и возвращении на Землю полностью отражает не только физиологические особенности организма, но и индивидуальные черты характера.

Порывистый Виталий Севастьянов, например, после возвращения с Петром Климуком из полета увильнул от врачей поисковой группы и саженными шагами направился от корабля к вертолету по перепаханному полю.

Романтический Виталий Жолобов, извиняясь за свою мягкую, «кошачью» походку в первые минуты после возвращения из космоса, объяснил это «приливом нежности к Земле и ко всему на ней живущему». Это чувство обострилось у него во время наблюдений за маленькой голубой планетой из космоса.

Один из участников «круглого стола» Георгий Гречко, человек, по мнению его друзей, «уравновешенный во всех отношениях», два года назад в гостинице «Космонавт» отчитывал меня и моего коллегу из «Известий» Бориса Коновалова за то, что прочитал на второй день после возвращения в газетах наши восторженные сообщения о прекрасном самочувствии экипажа. «Спасибо за бальзам для наших родных, — сказал он, — но нам же, братцы, в отпуске откажут!»

И размашистый шаг Севастьянова по пашне, и боязнь Жолобова наступить на муравьишку, и гнев человека, которого все привыкли видеть только улыбающимся, — все это тоже удалось, конечно, запечатлеть Альберту Пушкареву и его учителю по «космическому цеху» Александру Моклецову. Но увы, — так началась вторая тема беседы за «круглым столом» — эти снимки в крайнем случае появились в журналах или были отложены до очередной авторской выставки, а в газетах мы увидели все те же традиционно улыбающиеся лица в скафандрах или бодрую прогулку парой по аллее на космодроме.

Итак, какими увидит читатель космонавтов — земными суперменами или суперземными людьми?

А. Пушкарев. — Для нас, репортеров, такого вопроса не существует. Несмотря на кажущуюся внешнюю повторяемость цикла съемки (подготовка, старт, посадка), мы не ищем фотогеничных, «причесанных» моментов. Я стараюсь показать людей такими, чтобы было ясно, что космос — это труд напряженный и даже изнурительный. Но представьте: не только нашим редакторам (особенно при срочной работе по бильду), но и самим героям-космонавтам не всегда нравятся снимки, на которых видны усталые, с каплями пота лица, натруженные руки. Не прокрался ли и в нашу тему все тот же въедливый газетный штамп — улыбающийся металлург со смотровым стеклом, вымытый добела шахтер, только что добывший рекордную тонну угля? Думаю, что наше общее стремление во что бы то ни стало сделать пропаганду научно-технических достижений более реалистичной, а потому и более действенной, нашло полную поддержку в постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы».

Г. Гречко. — Вполне с тобой согласен, Альберт. Вспоминаю, как ты умолял нас на стартовой площадке помахать рукой в объектив перед посадкой в корабль. Сколько было таких удобных твоим бильдредакторам кадров? Столько же, наверное, сколько и стартов. А запомнил ли их читатель? Такие стереотипные снимки уже «не работают». От этого становится немного грустно. И потому, чтобы сменить тему, я предлагаю перенестись на время в космос. Мы тут вместе с Фотохроникой ТАСС подготовили немного слайдов, которые попробуем прокомментировать. Итак.

Объективы над планетой Земля

М. Виноградова. — *Многие слайды, предоставленные Фотохронике ТАСС космонавтами, настолько профессиональны, что не уступают по качеству кадрам, выполненным стационарной съемочной аппаратурой, работающей на орбитальных станциях.*

В. Коваленок. — Съемки через иллюминатор — дело нелегкое. Фотоохотники, снимающие животных, иногда за целый день могут добыть лишь один удачный кадр. В космосе фотоохота еще сложнее. Надо рассчитать, когда будешь пролетать над тем или иным объектом, за которым гоняешься. А вдруг он в это время неконтрастен или скрыт облаками. Приходится ждать целые сутки, неделю. Сама съемка, выбор кадра, дубли, запись содержания кадра в журнал — все это должно занимать не более двадцати секунд. Но ради этих секунд частенько приходилось прерывать сон. Галапагосские острова, например, за которыми мы с Сашей Иванченковым охотились более двух месяцев, заиграли во всем своем фиолетовом блеске лишь однажды. Это было в два часа ночи.

Г. Гречко (комментирует слайды). — Особенно впечатляют цветные снимки ледников, горных систем, вулканов. Если Володя охотился за Галапагосскими островами ночью, то мои встречи с Фудзиямой, которую мне не терпелось заполучить в кадре, приходились на раннее утро. Съемки через иллюминатор сложны. Даже если солнце светит сбоку, то после съемки на некоторое время надо закрывать глаза, чтобы отделаться от ослепления. Припоминаю, что довольно большую дозу ослепления я получил, снимая дельту Нила. Вот она перед вами. Вглядитесь — здесь две черные точки. Это пирамиды. Многие из этих слайдов, таких как «Глаз тайфуна», «Морские течения в океане», «Айсберги», представляют большой интерес для океанологии, метеорологии.

В. Коваленок (комментирует кадры, сделанные внутри станции). — Техника съемки в невесомости в замкнутом пространстве довольно специфична. Впечатление плавающего человека передать трудно — нет четких ориентиров «пол — потолок». И только, пожалуй, зависшая в горизонтальном положении головой к иллюминатору фигура передает эффект свободного парения. При съемке, особенно во время телевизионных сеансов, достичь такого эффекта удавалось, пуская плавать перед собой какие-либо предметы. Но без динамики в стоп-кадре выразить состояние невесомости довольно трудно.

В. Великжанин. — Кроме таких познавательно-технических кадров делаете ли вы фотографии просто так, для души? Я имею в виду снимки, передающие ваше душевное состояние, какие-то психологические проявления во время полета, а также кадры, показывающие красоту космоса?

Г. Гречко. — Вы подразумеваете под этим нечто вроде жанрового репортажа?

В. Великжанин. — Именно.

В. Коваленок. — Времени у нас на это в общем-то нет, да и развернуться особенно негде.

В. Резников. — А вы чаще применяете «широкоугольники»: они способны «растягивать» пространство. Только, наверное, не надо «нажимать» на «рыбий глаз», работать, скажем, двадцатимиллиметровым на узкой камере.

В. Коваленок. — Ну, раз мы с пространством «справились», то уж и время растянем, правда за счет сна и отдыха. Но искусство требует жертв. Только у нас в такого рода съемках опыта почти нет.

О. Суслова. — Давно ли вы стали заниматься фотографией?

Г. Гречко. — Я — с семи лет. Сначала снимал «Лилипутом», а потом «Пионером» — это был такой деревянный ящичек шесть на девять, но всерьез к этому не относился.

В. Коваленок. — А я взялся за это дело только в шестьдесят седьмом году. Фотография вообще-то — вещь славная: у нас в полете на станции каждый имел свой личный фотоуголок, где были развешены, а точнее сказать, закреплены фотографии наших жен и детей. Посмотришь, и душа согреется, а то ведь полеты-то пошли многомесячные.

В. Гекде-Роте. — А другие фотографии на станции тоже есть?

Г. Гречко. — Вопрос, как я понимаю, задан неспроста. Вы, наверное, волнуетесь за свой снимок, который послали на орбиту? Могу вас заверить, что он и сейчас летает со станцией, как и пушкаревский кадр «Спасибо за отличную стыковку!»

Г. Колосов. — Но, очевидно, за все полеты у космонавтов накопилось немалое количество снимков самого разного характера — и научных, и бытовых. Было бы, вероятно, очень интересно показать их широкой публике.

Г. Гречко. — Некоторые из них появлялись на страни-



КОСМОНАВТ В. КОВАЛЁНОК ВО ВРЕМЯ ПОДГОТОВКИ К ВЫХОДУ В ОТКРЫТЫЙ КОСМОС

цах различных изданий — и специальных, и массовых, но, к сожалению, очень часто были безымянными.

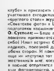
О. Суслова. — *Мне думается, что уже пора сделать космическую фотовыставку, на которой можно было бы представить фотографии космонавтов, сделанные ими не только в космосе, но и на земле.*

Г. Гречко. — Только нам сначала надо эти свои снимки собрать, а то они у нас в самых разных местах находятся, у меня, например, на руках всего несколько разрозненных кадров.

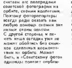
В. Коваленок. — А у меня и нескольких нет...

Ю. Абрамочкин. — Тем более важно организовать такую выставку. Она поможет установить и авторство всех снимков, и приобщить космонавтов к боевому отряду фоторепортеров. Снимаете вы все уже вполне профессионально...

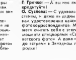
Г. Гречко. — У нас в Звездном городке есть своя фотослужба. До полета мы получаем там консультации, а после возвращения обрабатываем материалы, проводим анализ, разбор снимков как с технической точки зрения, так и с художественной. Хочу воспользоваться нашей первой встречей в «пресс-космос-



клубе» и пригласить всех участников сегодняшнего «круглого стола» журнала «Советское фото» в Центр подготовки космонавтов.
О. Суслова: — Ваше предложение принимается, спасибо! Наша встреча была, надеюсь, полезной для обеих сторон. И пока еще не наступил тот торжественный миг, когда в космос отправится первый фоторепортер, мы



считаем вас полпредами советской фотографии на орбите, своими коллегами. Поэтому фоторепортеры всегда рады оказать вам любую помощь своими знаниями, своим опытом.
С другой стороны, и печать наша сегодня уже не может обойтись без снимков, сделанных космонавтами на орбите. Может быть, и «Советскому фото» однажды повезет опубли-



ковать репортаж, который вы сделаете специально для нашего журнала.
Г. Гречко: — А вы нас аккредитуйте!
О. Суслова: — С удовольствием, и даже выдадим вам удостоверения наших фотокорреспондентов. Можете считать себя с этого момента спецкорами «Советского фото». А пока — до встречи в Звездном городке!

ЗЕМЛЯ, СНЯТАЯ
ЧЕРЕЗ ИЛЛЮМИНАТОР С БОРТА
КОСМИЧЕСКОЙ СТАНЦИИ
«СОЮЗ-4»



[illegible] РАКЕТ[illegible]НОСИТЕЛЬ С [illegible] НА [illegible]АРТОВОЙ ПЛОЩАДКЕ [illegible]ОСМОДРОМА

«Родина Ильича — сегодня»

Так называется областная фотовыставка, открывшаяся в Ульяновске в канун 110-й годовщины со дня рождения Владимира Ильича Ленина. И почти так же именуется вышедшая в те же дни в издательстве «Молодая гвардия» книга-альбом «Родина Ильича».

Книга открывается очерком лауреата Ленинской премии Мариэтты Шагинян «Земля, по которой начал ходить Володя Ульянов». И в очерке этом есть удивительно точные слова «о живом присутствии прошлого в нашем живом сегодняшнем настоящем». Слова писательницы, обращенные ко всей нашей жизни, можно с полным основанием отнести и к самой книге, настолько тесно сплетаются в этом издании славная история не только самого Ульяновска, но и всего нашего Отечества с делами нынешними, с днем сегодняшним. Чувствуется, что авторский коллектив, работая над книгой, положил в основу ее композиции именно эту идею. Многочисленные архивные фотографии привлечены сюда не ради хронологического предисловия к нашему времени, не объединены, как это зачастую бывает, в ретроспективный блок, а перемежаются на протяжении всей книги со снимками, сделанными только что и в самом Ульяновске — на его предприятиях и улицах, в парках и школах, в библиотеках и музеях, и в Ульяновской области — на ее просторных нивах, где нынче крестьянину помогает в его труде могучая техника. Мы видим, как менялся и меняется облик и самого города, и области, как неузнаваемо изменились люди — земляки великого Ленина. И, конечно, видим Волгу, ее могучую ширь, красоту, ее богатырский труд — труд кормилицы-поилицы народной, являющейся сегодня не только главным водным трактом России, но и источником силы заводов и фабрик наших, доброй покровительницей домов наших...

И через всю книгу, от первых до последних страниц, проходит перед нами образ Владимира Ильича Ленина: сначала мы видим его ребенком, потом гимназистом, студентом, молодым, а затем зрелым человеком. Видим Ленина таким, каким он остался навсегда и для нас, и для людей будущих. Мы должны быть безмерно благодарны фотографии — искусству «вечного видения» за то, что она сохранила и донесла до нас, как донесет и до следующих поколений, живой зримый облик вождя мирового пролетариата.

Репортаж о торжестве нашего великого дела, о героических буднях нашего времени продолжает вести многотысячный отряд фотожурналистов, и одна из его ярких страниц — фотокнига «Родина Ильича», на четыре пятых состоящая из фотографий — черно-белых и цветных. В ней помещена статья первого секретаря Ульяновского обкома КПСС И. Кузнецова и документальный репортаж «Исповедь поколений» журналиста В. Адамова (он же составитель книги). Художественная композиция альбома — Б. Максина, фото В. Гаспарянца и Ю. Устинова. В альбоме использованы фотографии М. Альперта, А. Баскакова, А. Морозова, Г. Петрусова, А. Пешина, М. Травнина, М. Харлампиева, И. Шагина, А. Шишкина, а также материалы Центрального партийного архива Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР.

И еще об одной книге хочется здесь рассказать — она тоже вышла к знаменательной дате и посвящена городу детства и юности Ильича — Ульяновску. Это крупная работа редакции «Советский образ жизни» издательства «Планета» (автор фотографий В. Гаспарянц) и именно под таким углом зрения, а точнее — девизом, и сделана вся книга. Историко-иконографический раздел занимает здесь только несколько страниц, а затем перед нами разворачивается подробный, насыщенный множеством деталей рассказ о сегодняшнем Ульяновске, о его людях. Пожалуй, нет ни одного более или менее значительного явления в производственной, общественной и культурной жизни города, которых не коснулся бы автор, побывавший, кажется, во всех его уголках. Это несомненная творческая удача зрелого фотомастера. Книга «Ульяновск» почти целиком создана на цветном иллюстративном материале — а вошли сотни снимков, выполненных на высоком профессиональном уровне, и, что особенно отрадно, полиграфическое исполнение их столь великолепно, что все это вместе взятое делает ее достойным подарочным изданием.

Обе эти книги — заметный вклад фотографии — документалистики, фотопублицистики, фотоискусства — в юбилейные ленинские торжества.

Юбилейной ленинской фотолетописью можно назвать и выставку «Родина Ильича — сегодня». Жители города и области, многочисленные гости могут познакомиться с жизнью Ульяновска, с его лучшими людьми, важнейшими событиями, успехами и достижениями тружеников города и села — по экспозиции, в которой собрано несколько сотен фотографий, сделанных фотожурналистами и фотолюбителями. Это — как бы их отчет за минувший год. Для самих ульяновцев выставка уже стала привычной, она проводится ежегодно вот уже в течение восемнадцати лет и по традиции открывается всегда весной 22 апреля. За право участвовать в ней борются более трехсот фотокорреспондентов и фотолюбителей, но в результате строгого отбора на выставочные стенды попадают работы только одного из десяти претендентов. Учредители и организаторы выставки — областное отделение Союза журналистов СССР и областной Совет профсоюзов — отмечают, что год от года уровень мастерства ее участников заметно возрастает. Выставка всегда открывается в Ленинском мемориале, вернисажи проходят празднично, в торжественной обстановке. В залах — передовики производства и сельского хозяйства, творческие работники, учащиеся вузов и школ. Для авторов это самое строгое жюри: они отчитываются перед героями своих фотопроизведений и, естественно, очень дорожат их оценкой, ибо она подводит итог их годовой работы: насколько каждому из них удалось отразить в своих произведениях жизнь земляков, показать их успехи в труде, разглядеть и зафиксировать в фотокадрах происшедшие за год изменения, поспеть за широким шагом пятилетки, подметить все самое главное, существенное, характерное. Широкий круг авторов обусловливает и разнообразие тематики представляемых работ. Центральное место в экспозиции занимает, конечно, ленинская тема. Мы видим на снимках памятные места, где прошли детские и юношеские годы Ильича — дома, где он родился и жил, школу, где в неприкосновенности сохранился класс, в котором он учился. Мемориальный комплекс и мемориальную зону, людской поток, взволнованно-сосредоточенные лица наших гостей из многих стран, со всех континентов. Но тематика выставки не ограничивается только Ульяновском. На стендах — снимки, сделанные в Казани, Ленинграде, Москве и других городах, связанных с именем Владимира Ильича. А в году нынешнем география работ еще более расширяется, так как выставка становится межобластной. В ней впервые вместе с ульяновцами примут участие фотожурналисты и фотолюбители Пензы, города, в котором жили родители Владимира Ильича и откуда они переехали в Симбирск.

Широко представлен на выставке пейзаж — Волга, Свияга, бескрайние речные просторы, луга и взгорья, которые так любил в детстве Володя Ульянов.

Выставка «Родина Ильича — сегодня» — по существу, постоянная: после нескольких месяцев демонстрации в Ленинском мемориале ее перемещают во Дворец профсоюзов, где она экспонируется до апреля следующего года, пока не открывается новая выставка. Сейчас рассматривается вопрос о том, чтобы сделать ее передвижной, чтобы экспозицию могли за год посмотреть не только жители и гости самого Ульяновска, но и других городов и районных центров области.

Ю. КРИВОНОСОВ

«Интерпрессфото-79»



В ЗАЛАХ ВЫСТАВКИ

INTERPRESS FOTO '79

Девятая выставка «Интерпрессфото-79» прошла в столице социалистической Кубы Гаване. Впервые в истории эта международная выставка экспонировалась в западном полушарии. Впечатлениями о ней поделился в беседе с нашим корреспондентом член жюри выставки фотокорреспондент ТАСС Эдуард Песов.

— Мне не в первый раз довелось быть на Кубе. Но прежде я был занят множеством больших и малых дел, дни уходили в спешке корреспондентской работы. И только в этот раз я получил возможность внимательней вглядеться в людей, строящих социализм в нескольких десятках миль от бастиона империализма. И, пожалуй, больше всего меня поразил характер кубинцев — гордых, оптимистичных, эмоциональных, сопереживающих со всеми, кто ведет сейчас борьбу за свое освобождение. Впервые я увидел, как люди плачут у фотографических изображений. Это было у тех разделов «Интерпрессфото-79», на которых экспонировались большая (около 30 работ) коллекция латиноамериканских фоторепортеров, рассказывавшая о трагедии Никарагуа во время правления диктатора Сомосы. Эти слезы боли за соседнюю страну сменялись слезами восторга у работы «Победа!» Маргариты Монтеалегре из Никарагуа, отмеченной золотой медалью по разделу «Актуальная фотография».

Прежде чем говорить о других наградах выставки, отметим, что «Интерпрессфото-79» была значительно строже и лаконичнее предыдущих. На конкурс поступило около 3000 работ. Для экспозиции международное жюри отобрало 1300 фотоснимков 426 фоторепортеров из 24 стран. В жюри вошли секретарь МОЖ Аурелиан Нестор, президент «Уорлд-прессфото» Джон Свarт, главный редактор «Фрайе вельт» Иоахим Уман, известный польский фотожурналист Збигнев Смурзиньский, а также представитель Советского Союза Эдуард Песов. Впервые в жюри была представлена Латинская Америка — Нерео Лопесом из Колумбии.

Каждая выставка «Интерпрессфото» демонстрирует верность девизу МОЖ. Слова «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс» определили направленность выставки в Гаване. В традициях «Интерпрессфото» — отмечать не сенсационные, скандальные фотографии, а выделять материалы событийные, социально насыщенные, фотографии гуманистического направления. Только в этой сфере прогрессивные фотожурналисты могут сполна проявить свое профессиональное мастерство, художественное мышление, политическую зрелость. Фотографии, представленные на выставке в Гаване, посвящены крупнейшим событиям, прошедшим за последние два года: подписание Договора об ОСВ-2, апрельская революция 1978 года в Афганистане, позорная агрессия Китая против Вьетнама, закончившаяся провалом, победа демократических сил в Никарагуа. Здесь же снимки, рассказывающие об освободительной борьбе народов против эксплуатации и насилия, работы, которые протестуют против войны, помогают укреплению солидарности и интернационализма.

— Для народов планеты многострадальная земля Вьетнама стала символом мужества и свободолюбия. Едва отразив агрессию США, Вьетнам подвергся варварскому нападению китайских гегемонистов. И снова стал победителем. Неудивительно поэтому, что фотография пожилой вьетнамки, как бы олицетворившая все пережитое народом этой страны, была отмечена высшей наградой «Интерпрессфото» — Гран-при и золотой медалью МОЖ. Ее автор — советский фотожурналист Леонид Якутин. Эта фотография завладела вниманием посетителей. Ее не просто рассматривали — она заставля-

ЛЕОНИД ЯКУТИН (СССР) МАТЬ ВЬЕТНАМА. БОЛЬ И ГНЕВ
Гран-при

ле подолгу стоять возле стенда, заставляла думать. Организаторы, устроители и оформители выставки немало потрудились для того, чтобы дать зрителям эту возможность поразмышлять над работами, создать атмосферу искренности и раскованности при знакомстве со снимками мастеров фотожурналистики. Этому во многом способствовало то, что экспозиция располагалась не в традиционном выставочном зале. Стенды были размещены под крышей, но открыты со всех сторон. Работала выставка, я основном, в вечернее время, но здесь постоянно можно было видеть экскурсии школьников. Большой интерес к выставке проявляла молодежь, рабочие заводов и фабрик, туристы, которых на Кубе немало даже в декабре.

Теперь — о работах других призеров «Интерпрессфото-79». Уже говорилось, что золотая медаль по разделу «Актуальная фотография» присуждена представительнице Никарагуа М. Монтеалегре. Две серебряные и три бронзовые награды также достались фоторепортерам стран Латинской Америки. Серебром отмечены работы Хозе Ч. Альва (Перу) и Альваро Хурдато (Колумбия). Бронзовыми медалями награждены Мигуль Б. Кано (Никарагуа), Альваро Хурдато и Эфраим Карденас (Колумбия).

В категории «Фоторепортаж и фотосерия» золотой медали удостоена работа советского фотомастера из Челябинска Сергея Васильева за впечатляющее решение темы рождения человека. Эта награда стала достойным заключительным аккордом выступлений советских мастеров художественной фотографии и фотожурналистики на международных выставках в году, объявленном ООН Международным годом ребенка. Другой советский автор — Петр Носов — также отмечен высшей наградой в разделе «Жанровая фотография». Серебряной медали удостоен Валентин Соболев, бронзовые медали присуждены Юрию Абрамочкину и Ивану Александрову.

Значительные успехи кубинского спорта не могли не найти отражения в творчестве фоторепортеров этой страны. Подтверждение сказанному — золотая медаль кубинского мастера Хесуса Рокморы в категории спортивных снимков. Следует отметить, что даже серебряная медаль Юрия Туща в этой категории, а также бронзовые Николая Малышева и Игоря Уткина не дают права нашим фотомастерам успокаиваться. Грядет Олимпиада-80 в Москве, и она потребует достойных летописцев из среды советских спортивных репортеров.

Впервые серебряной медали (по разделу «Цветная фотография») удостоен фотокорреспондент агентства печати «Новости» Владимир Вяткин. Золотую медаль получил Памбос Чарамбидас (Кипр). Василе Никулеа из Румынии стал победителем в категории «Фотографический портрет». Присуждены также несколько специальных премий — Министерства культуры Кубы, Союза кубинских журналистов и ряд других.

Будущая выставка «Интерпрессфото» — юбилейная, десятая по счету. Вот уже двадцать лет работы прогрессивных фотожурналистов предстают в экспозициях, являясь по своей сути страстной, активной пропагандой гуманистических идеалов, великих свершений стран, идущих прогрессивным путем развития. Год от года пропаганда становится все более впечатляющей, убедительной. Открытая публицистичность все крепче сплавляется с глубоким психологизмом, проникновением в человеческую суть строителей нового общества. Так рождается великая правда планеты, свидетельствующая о непобедимости социалистических идей.

Вел беседу
Г. ПЕТРОВ





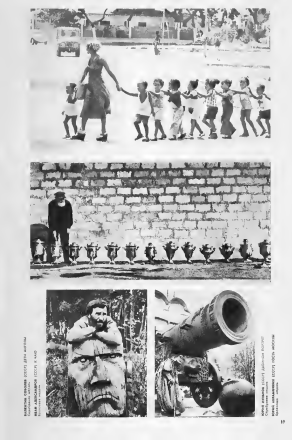
ВАСИЛЕ НИКУЛАЕ (РУМЫНИЯ) УЧЕНИЦА
Золотая медаль

ВЛАДИМИР ВЯТКИН (СССР) ЧЕРЕЗ ЛЕДОВЫЙ БАРЬЕР
Серебряная медаль

РАФАЭЛЬ КАЛЬВО (КУБА) СТАРИК
Бронзовая медаль

ПЕТР НОСОВ (СССР) ИНЪЕКЦИЯ
Золотая медаль

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВ (СССР) ИЗ СЕРИИ «В РОДДОМЕ»
Золотая медаль



ВАЛЕНТИН СОБОЛЕВ (СССР) ДЕТИ АНГОЛЫ
Серебряная медаль
ИВАН АЛЕКСАНДРОВ (СССР) К ЧАЮ
Бронзовая медаль

ЮРИЙ ЛУНЬКОВ (СССР) ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ
Серебряная медаль
ЮРИЙ АБРАМОЧКИН (СССР) ГОСТЬ МОСКВЫ
Бронзовая медаль



ИГОРЬ КУРАШОВ (СССР) ДОИГРАЛСЯ (СЕРИЯ)
Бронзовая медаль

ИГОРЬ УТКИН (СССР) БЕЗ НАЗВАНИЯ
Бронзовая медаль

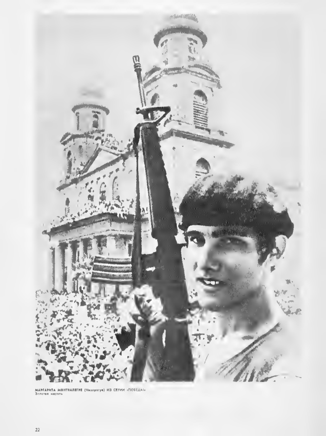
НИКОЛАЙ МАЛЫШЕВ (СССР) САЛЬТО
Бронзовая медаль



ЮРИЙ ТЕУШ (СССР) ТРУДНОЕ ЗОЛОТО
Серебряная медаль

ПАМБОС ЧАРАЛАМБИДЕС (КИПР) КИПРСКИЙ БЕЖЕНЕЦ
Золотая медаль

ХЕСУС РОКАМОРА (КУБА) ЭКСЦЕНТРИК
Золотая медаль



МАРГАРИТА МОНТЕАЛЕГРЕ (Никарагуа) **ИЗ СЕРИИ «ПОБЕДА»**
Золотая медаль

Ольга Жуковина Фотография и диапроекция

Редактор студии «Диафильм»

Тысячелетия назад человек овладел капризным и изменчивым лучом света и научился воспроизводить с его помощью изображения. Они рождались и исчезали на глазах у заинтересованной публики: религиозные обряды и мистификации, «оптический театр» и научные опыты...

В самых разнородных областях человеческой деятельности на протяжении многих веков находило применение искусство световой проекции. Однако собственно искусство сводилось здесь к умению с помощью различных технических приспособлений — фантаскопов, волшебных фонарей — воспроизводить на плоской поверхности изображения различных предметов. Разумеется, рисунок, выполненный на стекле художником, намного опередил в проекционных аппаратах фотографическую пластинку. Но именно изобретение фотографии позволило световой проекции стать эффективным средством массовой коммуникации и своеобразным видом искусства: появился диапозитив, а вслед за ним диапозитивный фильм, выпускаемый сегодня миллионными тиражами.

Современная диапроекция развивается в нескольких направлениях. У нас в стране и за рубежом накоплен немалый опыт по созданию полиэкранных зрелищ. Своим путем идут творческие поиски в области диапозитивного фильма. Им посвятила свою полувековую деятельность студия «Диафильм» Госкино СССР.

Диафильмы — сравнительно молодой жанр древнего проекционного искусства. В поисках средств выразительности он жадно вбирал в себя элементы других искусств, перерабатывал их, рождая свой самобытный язык и стиль. Он черпал вдохновение прежде всего в образных искусствах, среди которых фотографии следует отвести совершенно особое место.

«Все мы вышли из фотографии» — могли бы сказать и кинематографисты, и приверженцы диапроекции. Ведь кадр современного диапозитивного фильма, если иметь в виду технологию его изготовления, есть не что иное как фотокадр. При его создании используются художественные принципы, во многом заимствованные у фотографии. Именно умение взглянуть на мир «фотографически» помогло почувствовать выразительные возможности статичного кадра.

Наконец, фотография стала важнейшим изобразительным средством диафильма. Большинство выпускаемых студией «Диафильм» лент — ленты фотографические. Благодаря фотографии диафильм обрел одно из главных своих достоинств — познавательную ценность, возможность передать облик современного мира. Тематический диапазон выпускаемых сегодня «фотофильмов» охватывает различные сферы науки, техники, искусства, политической пропаганды, школьного образования. Они рассказывают о крупнейших стройках пятилеток и шедеврах мировой живописи, о животном мире Земли и полетах человека в космос, об архитектуре старых городов и актуальных событиях международной жизни...

Ежемесячно студия выпускает цветовые фотожурналы-диафильмы «Фотоэкран по Советскому Союзу» и «Мир на экране», периодические выпуски «Комсомольский фотоэкран», «На экране — глобус», пионерский журнал «Салют».

Как правило, в диафильмах по науке, искусству, технике фотография выступает не как самостоятельное произведение искусства, а как документ. Здесь важны в первую очередь не ее художественные достоинства, а заключенная в ней информация, правдивое свидетельство действительности. Мы активно используем хроникальные, исторические снимки, фоторепродукции художественных произведений, документов, рукописей, карт, схем и т. д.

Значит ли это, что фотография художественная, обладающая прежде всего эстетическими достоинствами, остается вне наших интересов? Нет, хотя мы почти никогда не используем снимки эффектные, но формальные по своему решению. Подлинно художественная фотография помимо сугубо эстетических свойств отличается глубиной содержания, требует работы мысли, нуждается в интеллектуальном истолковании. Как и хроникальный снимок, она отражает реальный мир, однако, фиксируя его черты, создает образ собирательный, становится символом времени, воплощает его наиболее типичные черты. Создавая проблемные ленты, ленты-исследования («Актер. Образ и личность», «Социалистический образ жизни», «Человек и биосфера», «Рабочий класс Страны Советов», «Бессмертие» и др.), мы пытаемся облечь в конкретную образную форму обобщенные мысли и понятия. Именно художественная фотография помогает найти им адекватное зрительное выражение, позволяет апеллировать не только к сознанию зрителя, но и дает ему эстетическое наслаждение. Такое сочетание усиливает воздействие диапозитивного фильма, поднимает его до уровня художественного произведения.

Сама диапроекция также не остается пассивной в процессе взаимодействия искусств. Она в свою очередь воздействует на фотографию, открывает для нее неожиданные возможности. Подхваченная лучом света, перенесенная на экран, фотография обретает новые свойства, по-иному воспринимается зрителем.

Уже сами условия просмотра — полумрак, светящийся прямоугольник экрана, способный приковать к себе даже самое рассеянное внимание, неторопливая смена статичных кадров — вовлекают зрителя в процесс активного восприятия, располагают его к сосредоточенности, к вдумчивому, заинтересованному прочтению каждого фрагмента, каждой фотографии. Кроме того, в диафильме отдельная фотография утрачивает смысловую и визуальную замкнутость, она вовлечена в последовательную цепь кадров, все звенья которой согласованы между собой, дополняют друг друга, создают более полное и точное представление о вещах и явлениях, нежели единичный снимок. Не всякую масштабную тему можно вместить в рамки «концентрированного мгновения». Иногда необходим более подробный, детальный анализ, иногда — взгляд с нескольких точек, сопоставления, аналогии. В основе каждого диафильма лежит сквозной сюжет, литературный сценарий. Развитие мысли движет развитие образа.

Из множества кадров складывается конечный образ диафильма, несущий в себе главную его идею, мысль. Фотография схватывает мгновение, обращая его в статичный кадр. Диафильм, соединяя кадры между собой, выстраивая их в определенной последовательности, фиксирует внимание на узловых моментах проблемы, показывает внутреннюю логику событий, ведет от частности к обобщению, выводам. Целенаправленное воздействие на зрителя делает диапозитивный фильм незаменимым средством обучения, воспитания, пропаганды.

Следуя законам зрительного восприятия, мы не просто выстраиваем кадры в логической последовательности, но учитываем их выразительные возможности. Используя кинематографический принцип монтажа, добиваемся эмоционального ритма. Отличительная особенность диапозитивного фильма заключена в теснейшем слиянии изображения и слова.

Соседствующее с фотографией слово может усилить или заострить в нужном направлении ее звучание.

С другой стороны — каждая мысль, фраза, облеченная в конкретный зрительный образ, раскрытая в образе, становится более убедительной, действенной.

Процесс работы над диафильмом — это сложные поиски образного решения каждой темы. Создавая литературный сценарий, автор стремится к тому, чтобы каждое слово было ориентировано на изображение.

Как возникает «зрительный ряд» диафильма?

Многие диафильмы и серии рождаются в процессе специальных съемок.

На студии работают квалифицированные фотооператоры, которые знают специфику жанра и его технические возможности. Они как бы переводят литературный текст на язык диафильма, стремясь наиболее полно выразить в зрительных образах авторскую мысль. Фотооператор нередко находит и самостоятельное оригинальное решение темы. Это влечет за собой доработку, усовершенствование сценария.

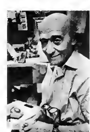
Литературный сценарий бывает основан и на готовом фотоматериале. Законченные фотоочерки, фоторепортажи предоставляют нам ведущие фотокорреспонденты многих газет и журналов. Но не всегда удается использовать цельный фотографический материал. Порой его приходится собирать по частям — в архивах, фондах музеев, издательствах, фото- и фильмотеках, репродуцировать иллюстрации из книг, журналов. Нелегко бывает отыскать снимок, который гармонично сочетался бы с текстом, выступал с ним в полном единстве.

Это единство не только смысловое, но и визуальное. Зрительно текст в кадре диафильма занимает, как правило, нейтральное положение, уступая большую часть пространства фотографии, или отсутствует вообще (диафильмы с брошюрой, со звуковым сопровождением). Но иногда слово вторгается в пределы изображения как равноправный активный его элемент. Возникает кадр-плакат, кадр-диаграмма, где фотография служит фоном для слов, цифр, графических композиций.

Так в диафильме в диалектических взаимосвязях существуют диапроекция и фотография, слово и графика, дизайн и кинематографический монтаж.

Диафильм пополнил собой семью новых технических видов искусства, открывает новые возможности для отображения окружающего мира.

Художник, публицист, гражданин



АБРАМ ПЕТРОВИЧ ШТЕРЕНБЕРГ
ФОТО В. ВЯТКИНА

Большая и интересная жизнь Абрама Петровича Штеренберга (1894—1979) была полна событиями, но более всего она была наполнена работой, той напряженной творческой деятельностью, результаты которой дают все основания включить А. П. Штеренберга в число выдающихся мастеров советского фотоискусства. «Нижний чин пехотного полка» в первую мировую войну, боец Красной Армии в гражданскую, участник Великой Отечественной... «Мальчик» из фотоателье захолустного дореволюционного Житомира, выросший в первоклассного фотомастера исключительно благодаря таланту, настойчивости, трудолюбию и стремлению к самосовершенствованию, чуткий наставник молодежи — таков был Абрам Петрович Штеренберг, таким предстал он в рассказах его коллег, друзей и учеников, собравшихся на очередном нашем «четверге» и познакомившихся с первой посмертной экспозицией работ фотомастера.

М. Альперт,
фотокорреспондент АПН:
— Я знал Абрама Петровича с конца 1924 года. Помню, как он от фотографии «станковой» перешел к фоторепортажу. Он был тогда именно фоторепортером — много ездил по разным уголкам страны, снимая жизнь, быт, хотя уже завоевал известность своими портретами. Встречались мы с ним много раз и на съемках, и в частных беседах. Помню, как в конце 20-х годов он стал работать в технике бромойля. Когда я впервые в его лаборатории увидел этот процесс, мне это показалось чудом, рукотворным чудом. В то время было несколько старых мастеров, занимающихся бромойлем, с большим успехом применял этот способ и Абрам Петрович. Кстати сказать, сейчас бромойль не применяется потому, может быть, что просто никто не знает, как это делается. Нет ли смысла заглянуть в старые номера журнала «Фотограф», где Абрам Петрович подробно описывал методику бромойля, и поместить старые рецепты на страницах «Советского фото»? Между прочим, Штеренберг был первым советским фоторепортером, получившим золотую медаль за рубежом. Получил он ее за своего «Скрипача». Замечу еще, что Штеренберг был интересным скульптором — сохранилось 30—35 его работ. Он и здесь остался верен жанру портрета.

Г. Зельма,
фотокорреспондент АПН:
— Давайте перенесемся в Москву 1924 года. На Кузнецком мосту, если идти сверху по направлению к Петровке, мы увидим Первую фотографию Беделя. Белоснежная витрина, где все портреты, в основном детские, сняты на гладком белом фоне. Чуть ниже — фотоателье Свищова-Паолы, подальше — Сахарова, занимавшегося, в основном, театральной фотографией. Идя по Петровке, мы остановимся у фотоателье Наппельбаума, а свернув в Столешников переулок, увидим двухэтажное здание напротив мехового магазина, сохранившееся и по сей день. Здесь помещалось фотоателье «Руссофото» — Первого русского фотографического бюро при Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей, в котором и работал Абрам Петрович Штеренберг, занимавшийся тогда в основном портретом. Нас было трое его учеников: Капустянский, Блохин и я. Нужно сказать, что методика наставничества у Абрама Петровича была очень своеобразная: он как бы разговаривал сам с собой, и нужно было только внимательно слушать и усваивать услышанное...

Л. Иванов,
фотокорреспондент АПН:
— Однажды, будучи еще учеником в «Пресс-клише ТАСС», я встретился в «Руссофото» с невысоким, быстрым в движениях человеком с умными глазами.
— Ты кто такой? — спросил он меня.
— Да вот... в «Пресс-клише»... учеником... — замялся я.
— Хочешь, покажу интересную вещь?
И показывает мне «Скрипача». Когда я увидел этот портрет, он произвел на меня просто волшебное впечатление, такое, какое может произвести только истинно художественное произведение. И такое же большое впечатление на меня произвел сам Абрам Петрович — необыкновенный, удивительный человек, самородок. Большой художник, он никогда не жил только для себя и весь свой огромный талант отдавал людям. Если ему приходилось быть членом жюри какой-нибудь выставки — надо было видеть, как бескорыстно и честно он оценивал каждую работу. Я не помню случая, чтобы, забраковав чью-то фотографию, он не сказал бы автору, что, по его мнению, нужно сделать, чтобы работа стала лучше. Это была настоящая школа мастерства. У Абрама Петровича было много наград, но самой высокой, я думаю, была всеобщая любовь к нему.

Г. Плеске,
бильдредактор:
— Замечательной чертой Абрама Петровича была его любовь к молодежи. В агентстве печати «Новости» был у него уголок, весь заваленный фотографиями, своими и чужими, скульптурой и бог еще знает чем. И вечно там толклись молодые люди. Почему? Потому что они знали, что если придут к Штеренбергу за советом или помощью, то всегда найдут и то и другое, что он всегда скажет, что хорошо, а что плохо, всегда найдет ту изюминку, которая сделает фотографию лучше. Если человек отдает себя воспитанию молодежи, то его жизнь уже оправдана. Абрам Петрович много, очень много сделал в этом смысле, воспитав достойных учеников.

А. Пережнивец,
журналист:
— Он был, что называется, душой редакции фотоинформации АПН. Он всегда был в действии, всегда готов был сделать что-то помимо своих основных обязанностей. Абрам Петрович был человеком на редкость общительным и никогда не упускал возможности выступить на собрании коллектива, выступить принципиально, очень конкретно, не щадя в своих критических замечаниях ни руководства, ни своих учеников. И эта его честность, искренность производили огромное впечатление на нашу редакционную молодежь. Его жизнь была примером бескорыстного служения своему делу и своей Родине.

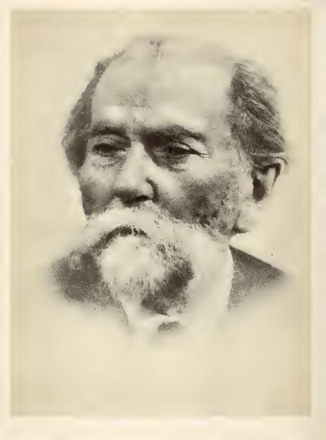
В. Шустов,
фотокорреспондент АПН:
— Если бы меня спросили, как давно я знаю Абрама Петровича Штеренберга, я ответил бы, что знал его всю жизнь. Как начал заниматься фотографией, так и познакомился со Штеренбергом — сначала с его работами, а потом и с ним самим. И надо сказать, что выставка его работ в редакции «Советского фото» в известном смысле для меня неожиданность: оказалось, что многих работ Штеренберга я не видел. Он выставлялся очень редко и, как правило, отдельными работами, которые меня всегда поражали, но такого большого собрания работ я никогда не видел. Это просто изумительно! Придя в свое время в АПН, я попал в коллектив очень сильных мастеров и это дало мне возможность не только работать, но и учиться. Одним из моих учителей и был

ФОТО АБРАМА ШТЕРЕНБЕРГА
ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ
БАЛЕРИНА
ХУДОЖНИК ФАВОРСКИЙ
АКАДЕМИК СКРЯБИН









Абрам Петрович Штеренберг. Я его часто, в шутку, конечно, спрашивал: «Когда же вы меня сфотографируете?» И в ответ слышал: «Поработай, поработай еще...» И вдруг лет через десять он мне говорит: «Ну, кажется, пришел момент — ты заработал право на портрет». Снимая меня, он все время приговаривал: «Нет, нет, ты что-то уж очень серьезен... Ты улыбнись». Теперь этот портрет висит у меня дома. Я всегда буду помнить этого человека и благодарить судьбу за то, что она свела меня с замечательным мастером.

Е. Халдей,
фотожурналист
— В 1935 году я приехал в Москву из Донбасса. Иду мимо гостиницы «Метрополь» и вижу в витринах фотоработы Штеренберга в ряду других. Кроме портретов был там натюрморт «Перец». И до сих пор у меня такое ощущение, что даже теперь, при наличии более совершенных фотоматериалов, просто невозможно добиться такого поразительного эффекта! Жаль, что в экспозиции, подготовленной «Советским фото», не представлены фотографии Штеренберга в пору его увлечения альпинизмом — у него были прекрасные вещи, сделанные во время восхождений!

О. Курилько,
бильдредактор
— Вспоминаю настоятельный призыв К. М. Симонова как можно больше записывать воспоминаний современников, чтобы сохранить для потомства широкую панораму нашей жизни. Я с грустью думала, что много лет идут разговоры об организации музея фотографии, но дело пока не двинулось вперед. А музей этот очень нужен — и не только для хранения фотографии, но и для хранения воспоминаний выдающихся мастеров. Например, магнитофонные записи выступлении Абрама Петровича Штеренберга. Жизнь и работа таких, как он — интереснейший документ времени, благодарнейший материал для изучения теми, кто придет после нас.

Н. Кузнецова,
заместитель ответственного редактора фотоинформации АПН
— Почему Штеренбергу так удавались портреты? Только ли потому, что он блестяще владел своей профессией, знал технику? Нет, еще и потому, что он очень любил людей. Чтобы вникнуть в сущность человеческого характера, передать его внутреннее содержание, нужно, наверное, принять его сердцем — только тогда могут появиться работы, которыми будет восхищаться еще не одно поколение зрителей.

А. Фомин,
заведующий отделом журнала «Советское фото»
— Абрам Петрович Штеренберг был в свое время членом Русского фотографического общества — объединения, которое отличалось высочайшей фотографической культурой и объединяло в своих рядах выдающихся мастеров русской, а потом и советской фотографии. Абрам Петрович гордился этим и при случае всегда рассказывал о Еремине, Петрове, Свищове — людях, получивших специальное художественное образование и пришедших в фотоискусство. Обращаясь к молодым фотожурналистам, он сказал однажды: «Я советую вам почаще смотреть на фотографии Иванова-Аллилуева и Хлебникова, даже от того, что вы просто будете смотреть на них, вы будете в два раза более мастеровиты».

Л. Кледт,
художник
— Каждый, кто был близко знаком со Штеренбергом, чувствовал масштаб этой неповторимой своеобразной личности. И каждому Абрам Петрович сумел многое дать: одному привил любовь к делу, другому помог советом, третьего научил самоотверженности, четвертому показал, что искусство может стать основой жизни, стержнем, на котором держится человек. Посмотрите на его лицо. Тема этого портретного снимка — мудрость. Не каждая старость приносит мудрость — ее приносит только жизнь, полная доброты, труда, самоотверженной отдачи.
В искусстве фотографического портрета у нас было и есть много хороших мастеров. Абрам Петрович Штеренберг, на мой взгляд, в этом ряду один из первых.

* * *

Значение творческого наследия Абрама Петровича Штеренберга трудно переоценить. Портреты выдающихся современников, среди которых были люди самых разных профессий — от государственных деятелей и писателей до сталеваров и колхозников, — останутся в памяти потомков и как дань уважения к строителям нового социалистического общества, и как свидетельство большого таланта выдающегося мастера фотографии.

Виктор Демин Язык фотоискусства

5. ГЕОМЕТРИЯ ЖИВОГО

Томас Билхардт, фотограф из ГДР, подметил живую сценку у выхода из магазина. Две женщины, молодая и старая, выделывают какие-то странные, почти танцевальные па. Приглядевшись, начинаешь понимать, что нам представлено мгновение, на которое в жизни трудно даже обратить внимание.
Неизбежные каждодневные хлопоты домашних хозяек, необходимость обо всем помнить, всюду поспеть вырабатывают у них стереотипные навыки, переходящие от матери к дочери.
Молнию у хозяйственной сумки, наверное, и в самом деле лучше задергивать так, на ходу, подперев дно сумки коленом.
Но сотая доля секунды, вырывая движение из контекста других движений, делает его почти ритуальным жестом, вроде танцев пчел на летке своего улья. От того, что мысли двух героинь заняты совсем другим, от того, что, переговариваясь на ходу, они смотрят в сторону, ощущение механической, чужой воли, командующей их движением, усиливается. Живое, естественное подчинилось порядку, ритму, строю. Свободное выступает в форме жесткой регламентации.
Снимок веселый, ироническая бытовая зарисовка, но в нем проступает и подспудная горечь.
Фотографы любят симметричные композиции. Действительно, что-то колдовское есть в том, как пестрота сменяется стройностью, сумбур — геометричностью, выверенной чуть ли не по линейке.
Несколько лет назад грузинские кинематографисты сделали для телевидения документальную одночастевку «Футбол без мяча». Она получила добрый десяток призов на отечественных и зарубежных фестивалях. Хроникальный материал — различные поединки на разных стадионах мира, под жарким солнцем, в дождь, по морозной хрусткой корочке — был смонтирован так, что перед зрителем встали лишь отдельные элементы соревнований. Вот так радуются забитому голу. И так. И так. А так машут в отчаянии рукой, когда пробьют мимо ворот. Другой пример. Третий. Десятый. Вот так переругиваются друг с другом, огрызаются на судью. Так самоотверженно бегут в атаку через все поле и обмякнут, не получив мяча.
Ни одного слова диктора, да он и не нужен. Кто играл, когда, с кем, с каким счетом закончился матч, что решала игра в турнирной таблице — все вынесено за скобки. Футбол предстал не фабульной своей стороной, не этой очевидной его целью, а стороной повседневной, обыденной своей структурой. И оказался очень трудной работой очень сильных людей, работой почти на пределе их физических возможностей.
Думаю, что первоначальный импульс замыслу дали фотографии. Это они, снимки, гораздо раньше, чем кино и телевидение, обнаружили, что ступенька может быть интереснее лестницы, что отрезок вскрывает иногда такое, что прячется, если рассматриваешь весь путь, что в элементе движения есть свой собственный, самостоятельный смысл, иногда противоречащий общепринятым представлениям.
«Футбольный балет»... Помнится, лет десять подряд не было ни одной фотовыставки без работы на эту тему. Взмывают на фоне сетки вратарь и центрфорвард, готовые, кажется, обняться «крепче двух друзей»... Противники, нападающий и защитник, в борьбе за верхний мяч образовали фигуру точь-в-точь из «Половецких плясок»... Тут вообще творится нечто небывалое: оба в акробатических кульбитах тянут ноги к солнцу, и как поразительно слаженно, как симметрично!
Вслед за футбольным балетом пришел хоккейный. Мотив музыкальной стройности, найденной фотографом в том, что до поры казалось нашему взгляду свалкой, суматохой, настолько упрочился, отвердел, стал привычным, что иногда уже не караулился, не ловился, а воспроизводился с помощью монтажной печати с нескольких негативов.
Нам, в ходе наших рассуждений о внутренней структуре фотоснимка, интересна резкая перемена отношения к кадру, как только выясняется, что он — от монтажной природы и, значит, чарующая музыка движений не подарена нам действительностью, а создана вполне рукотворно, усилиями ищущего ума.

* Продолжение. Начало см. «СФ» 1979 № 5, 7, 11; 1980 № 1



ТОМАС БИЛХАРДТ (ГДР) КАК ПО КОМАНДЕ

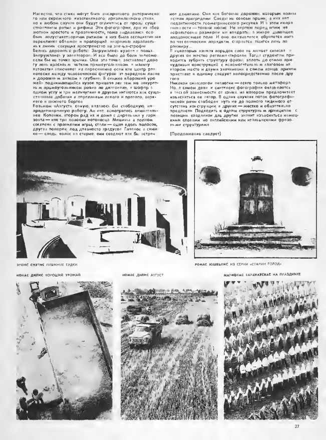


ЛАСЛО АЛМАШИ (ВНР) ФУТБОЛЬНЫЙ БАЛЕТ

В первом случае стоишь пораженный, учишься лучше понимать привычное, находить в нем новую суть. Во втором — видишь забавный узор, вроде орнамента. Красиво. Выразительно. Но нет ощущения парадокса, нелепости, которая там не менее безусловно состоялась.
Возможен и третий вариант — когда монтаж старательно стилизован под правду жизни, под репортажный снимок. Но это уже чистый подлог, желание продать товар по цене, выше номинальной.
На последней выставке «Янтарный край» главного приза был удостоен рижский фотохудожник Эгонс Спурис. В его творчестве игра с геометрией стала, как говорят, «неотъемлемой» чертой индивидуального почерка. Мальчик, взлетевший в чистое небо на качелях, не производил бы такого тревожного ощущения хрупкости, беззащитности, если бы не черные клинья домов, строго симметрично расступившиеся под ним. В последних работах, в цикле городских пейзажей под названием «Районы Риги» (см. «СФ» 1979, № 4), жизнь будто взялась подыгрывать фотографу, затевая странные совместные танцы стен, проводов, крыш, теней, когда чугунный люк на мостовой соотношениями «золотых» пропорций связан с кромкой тротуара, с косой линией теньки.
Еще жестче, откровеннее выдерживает тот же структурный принцип Валерии Гвозд из Каунаса. Его пейзажи — светло-серые сечения бетонных силуэтов, чугунных завитков, цементных столбов. Но мертвая плоть будто пытается преодолеть себя, стать живой. Столбы тянутся к небу, как деревья, асфальт, кажется, мечтает о плодородной влаге, грезит прорасти тучными злаками.
Может, я прослыву неудачливым пророком, но мне кажется, в ближайшее время пронесется иная волна широкого увлечения «живой геометрией», «механическим балетом» или как там еще назовут такую манеру искусствоведы. Две противоборствующие тенденции, характерные для сегодняшнего фотоискусства, делают эту волну почти неизбежной. С одной стороны, искренное желание увидеть жизнь по-новому, отыскать новые ключики, чтобы отомкнуть прячущийся до поры смысл виденного вокруг. А с другой — все возрастающий интерес к эстетизации снимка, как бы к дополнительной устойчивости его художественных компонентов.
Есть у Леонида Леонова слова о современной прозе: «правда повышенной плотности». Сегодня фотограф все чаще переносит акцент с того, что снято, на то, как оно преподнесено. Ничего удивительного: растут технические возможности фотографии, растет ее инструментальная оснащенность, повышается общий образовательный и культурный уровень фотолюбителей, взятых в самой широкой массе.
На клубных выставках ныне уже не редкость работы, перед которыми растерянно чешут затылки фотопрофессионалы. Чудится порой, будто мы на втором витке проходим участок, освоенный в первые годы изобретения фотографии, когда событием становилось само перенесение предмета реальности на плоскость пластинки, перенесение во всей его эмпирической пестроте. Сегодняшние дерзкие искатели могут с блеском снять старый фарфор или потускневшее серебро, или вполне обиходный дешевый кофейник. Для них важно не только «что это значит», а и «как это передано». Уровень отделки создает новое эстетическое качество.
Не знаю, осознанно или нет, но в творчестве Спуриса эти тенденции взаимно подкрепляют друг друга. С той же головокружительной виртуозностью, с какой некоторые его коллеги снимают павильонный натюрморт, он снимает натюрморт в окружающей его естественной жизни. Это означает, что жизнь, пробившаяся на фотобумагу, прошла дополнительный отбор на эстетическую значимость. Гран-при достойно увенчал эти его усилия. Суровое жюри увидало в них не эстетство, не игру в бирюльки, а охоту за новой познанием будничного, опробование приемов, что можно с успехом подключить к исследованию реальности.
Бывает и иначе: «геометрия живогов» становится самоцелью, она не только не открывает ничего нового в облюбованном предмете, но и прямо навязывает нам неверный, кокетливый взгляд на него. Можно снять уходящие вдаль рельсы, мостик, два симметрично стоящих семафора, можно во всеоружии современной фотохимии только подчеркнуть ту свежую мысль, что Волга впадает в Каспийское море, а лошади кушают овес.
А можно простейшее повернуть неожиданной стороной. Ромас Юшкялис увековечил во всей фронтальной величавости стену старого дома с полузаросшими ступеньками — и бойницы в толстенных стенах глядят глазами уродца, уцелевшего от сказочных времен и хлопающего веками на слепящие диковинки вокруг. Марионас Барнаускас «геометрически» снял фольклорные хороводы — и открылось в них что-то простодушное, орнаментальное, на манер вышивки на старых платках и салфетках.
Это все — выявление, донесение, окончательное оформление тех пропорциональных соотношений, которые предложила жизнь. Фотограф, по совету Микеланджело (который часто приписывается Родену), отбросил то, что счел лишним, — и помог нам стать зорче, догадливее.
В прошлом году в Вильнюсе состоялась выставка под девизом «Человек и труд». Одного из призов был удостоен молодой Ионас Дилис. Он тоже, как и все остальные художники, воспевал созидательный труд человека-творца. Но если в работах других (портретах, жанровых сценах, пейзажах с фигурами) с большей или меньшей откровенностью торжествовала натуральность, энергия материальной вещественности изображаемого, в снимках Дилиса существовал еще один очень важный элемент — поэзия.

Известно, что стихи могут быть высокопарного риторического или скромного незатейливого приземленного стиля, но в любом случае они будут отличаться от прозы существованием ритма и рифмы. Эти фотографии, при их абсолютной простоте и прозаичности, тоже выделялись особым полустихотворным ритмом, в них была ассоциативная перекличка объемов и пропорций, незримых параллельных линий, секущих пространство на звенья-строфы.
Велись дорожные работы. Загружались кузова в полях. Выгружались у элеваторов. И все было до боли знакомо, если бы не точка зрения. Она, эта точка, заставляет дорогу лечь красивым четким прямоугольником, а машину автокатка вписывает на пересечение осей как центр равновесия между человеческой фигурой на переднем плане и дорожным знаком в глубине. В снимке «Хороший урожай» поднимающийся кузов прицепа лег тем же аккуратным прямоугольником ровно по диагонали, и шофер в одном углу и три мальчугана в другом читаются как существенные добавки к параллелям левого и правого, верхнего и нижнего бортов.
Возьмем «Августа», самую, казалось бы, свободную, непредумышленную работу. Ан нет, всмотритесь внимательнее. Копенки, второй ряд их и дома с деревьями у горизонта — как три полоски нотоносца. Машины, в полном согласии с правилами игры, стали — одна вдоль полосок, другая поперек, под девяносто градусов. Главное в снимке — следы колес на стерне, они создают как бы встречное движение. Они как беговые дорожки, которым колеи встали преградами. Следы не совсем прямы, в них нет педантичности геометрического рисунка. И в этой неправильности — тонкий нюанс. Не чертеж перед нами, не асфальтовые размеренные квадраты, а живое, дышащее, плодоносящее поле. И оно оказывается обучается жить по человеческим порядкам, старается, тщится лечь по ранжиру...
В некоторых языках порядок слов не меняет смысла, в других он жестко регламентирован. Тогда студентам приходится зубрить структуру фразы, вплоть до самых причудливых конструкций с вспомогательным глаголом на втором месте и двумя значимыми в самом конце, причем приставка к одному следует непосредственно после другого.
Никакой смысловой аналогии — всего только метафора. Но, в самом деле, и синтаксис фотографии оказывается в тесной зависимости от языка, на котором предпочитает изъясняться ее автор. В одних случаях поток фотографической речи свободен, путь не до полного видимого отсутствия конструкции, в других — жестко и обязательно предписан. Подходить к одним структурным принципам с позиции, созданной для других, значит изъясниться немецкими словами, но английскими или итальянскими фразовыми структурами.

(Продолжение следует)



ЭГОНС СПУРИС ПЛЯЖНЫЕ БУДКИ

РОМАС ЮШКЯЛИС ИЗ СЕРИИ «СТАРЫЙ ГОРОД»

ИОНАС ДИЛИС ХОРОШИЙ УРОЖАЙ

ИОНАС ДИЛИС АВГУСТ

МАРИОНАС БАРАНАУСКАС НА ПРАЗДНИКЕ

Еще раз о «тихой охоте»



«У тех, кто впервые встречается со словом «фотоохота», могут возникнуть вопросы: что же это такое? Спорт? Новый вид охоты на животных? Научная фотография? Или нечто большее, открывающее человеку неизвестный ранее мир живой природы? Попробуем в этом разобраться...»

Так начинают свою книгу* авторы, чьи имена известны многим любителям природы. Снимки И. Мухина украшают страницы книг, сборников и журналов, а простые и удобные конструкции фоторужей, разработанные А. Артюховым, нашли признание у всех, кто увлекается фотографированием зверей и птиц.

В издании раскрывается поэзия самой гуманной охоты — охоты с фотоаппаратом. Используя богатый собственный опыт, а также опыт отечественных и зарубежных фотографов-анималистов, авторы делятся многочисленными «секретами» съемки животных, постоянно заботясь о том, чтобы фотоохота не переставала быть бескровной, чтобы не гибли гнезда, птичья и звериная молодь из-за неправильного поведения фотоохотника. По-настоящему бескровной фотоохота в природе не может быть без вдумчивого научного к ней отношения. Зрелый мастер способен интуитивно уловить «характер» встретившегося ему животного и понять, какую именно из возможных «программ действия» следует применить в каждом случае. Но как быть начинающему любителю? Какою должна быть его «школа»? Вот что пишут авторы по этому поводу: «Человек, снимающий животных, начинает пристальнее всматриваться в окружающий мир живой природы. Для него начинается, если так можно выразиться, новый вид охоты — охота за познанием жизни животных. Глубже раскрыть ее помогают и другие особенности фотографирования живой природы — необходимость длительных наблюдений...». Съемка животных воспитывает и совершенствует фотоохотника: закаляет физически, развивает выносливость, ловкость, сноровку, приучает быть собранным и наблюдательным. Но самое главное, подчеркивают авторы, — человек с фотоаппаратом, открывший и прочувствовавший увиденную красоту, неминуемо изменит свое отношение к окружающей нас живой природе. Ему покажутся кощунством разорение гнезд, бездумное убийство мелких животных, охапки сорванных подснежников, остатки кострищ у корней деревьев, вопли транзисторов и мусор, оставляемый многочисленными «любителями» природы в местах отдыха.

По своей структуре книга состоит из трех частей: вводной, основной и справочной. Первая часть посвящена общим вопросам фотоохоты: сравниваются охота ружейная и охота фотографическая, рассматриваются эстетическая и морально-этическая стороны охоты с фотоаппаратом, особое внимание уделяется проблеме «фотоохота и охрана природы».

Во второй, основной части книги (она называется «Когда, где, как?») рассказывается о съемке самых разных животных во все сезоны года и в различных биологических ситуациях. Здесь, наряду с широко распространенными методами фотоохоты, упоминаются и некоторые специальные способы, из которых наиболее интересными нам кажутся фотоохота с магнитофоном, с подсадной птицей и так называемая «фотоласточка» — при этом у фотоохотника есть возможность наиболее эффективно изучать голоса и поведение животных. Заслуживает внимания и съемка из «высотных» засидок, которая при умелом обращении дает возможность проникнуть в интереснейший мир многих видов птиц и зверей.

Третья, справочная, часть книги посвящена описанию необходимого фотоохотничьего снаряжения, организации поездок, уходу за фотоаппаратурой; в ней также затрагивается ряд проблем, связанных с обеспечением технического и художественного качества негативов, слайдов и отпечатков. В заключение даются ценные рекомендации по отбору и хранению отснятого материала. Даже опытный фотоохотник найдет для себя здесь что-то новое.

Но особую ценность книга представляет для новичков. Каким аппаратом снимать, какой выбрать объектив, как изготовить фоторужье, сделать портативную палатку-скрадок, когти для лазания по деревьям, как пользоваться электронными вспышками, экспонометром, удлинительными кольцами, микропризмой, насадочными линзами, экраном-отражателем, фиксатором растений и различными другими приспособлениями, — обо всем этом рассказано в книге.

Между тем «Фотоохоту» все же нельзя назвать исчерпывающим справочником по фотографированию животных. Целый ряд важных методов не нашел отражения в книге. Ничего не сказано о правилах поведения человека при съемке птиц с особо близких дистанций, а между тем этот метод, дающий необычайно ценные результаты и начинающий сейчас все больше распространяться, требует от фотоохотника большой квалификации, в первую очередь глубокого знания поведения животных. Незаслуженно мало внимания уделено интересному и ценному методу фотоохоты с магнитофоном. Необычайно интересная и содержательная подводная фотоохота нашла отражение в книге всего лишь в виде «аквариумной» съемки.

Авторы книги — умные тонкие знатоки природы, несмотря на то, что они не биологи, а инженеры. В ней содержатся сведения об образе жизни и повадках разных представителей животного мира. Приводятся и интересные наблюдения самих авторов. Нужно отметить, что к созданию своей книги они отнеслись очень серьезно, добросовестно, и ошибок в ней практически нет. Но иногда с авторами нельзя не поспорить. Так, на стр. 62 читаем: «...Снимки мелких птиц на гнездах малоинтересны — все кадры однообразны и похожи друг на друга. Да и художественная ценность большинства из них незначительна — ограничены композиционные возможности». С этим утверждением авторов согласиться нельзя. Нигде так богато не раскрывается внутренний психологический мир мелких птиц, многообразие их «семейных» взаимоотношений, как у гнезд.

Снимая даже у одного и того же гнезда, в котором находятся птенцы, за 10—15 дней обычно удается запечатлеть от 30 до 70 ярких выразительных сцен, совершенно не похожих одна на другую. Пролистав книгу, можно убедиться, что в ней хороших снимков мелких птиц на гнездах, к сожалению, нет. Ориентироваться на собственные неудачи в этом жанре и на том основании говорить об «однообразии» и «отсутствии художественной ценности» этого вида съемки вряд ли стоило.

В книге много иллюстраций — около 90 черно-белых и 30 цветных фотографий. Как правило, это работы, способные служить примером высокого художественного мастерства. Таких ярких «фототрофеев», показывающих не только облик, но и «душу» животного, глубоко волнующих не только разум, но и сердце зрителя, в книге немало. Высокой похвалы заслуживает художественное оформление, выполненное художниками Б. Валериусом и Ю. Маркаровым, при художественной редакции Ю. Архангельского. Особую благодарность хочется принести сотрудникам издательства «Физкультура и спорт», участникам создания этой очень нужной книги.

М. ШТЕЙНБАХ,
фотоохотник-зоолог,
научный сотрудник
биологического
факультета МГУ

* И. А. Мухин, А. В. Артюхов. «Фотоохота». М., «Физкультура и спорт», 1978, тираж 100000 экз.

КОНКУРС СФ 80

НИКОЛАЙ РУДАКОВ ЛАНДШАФТ

Т. Трунова Пора зрелости

Спросите, что знают, что думают о Севере члены мурманского фотоклуба «Норд». А еще лучше — посмотрите их работы. Вот — море, серое со шквальными ветрами и тридцатью градусами ниже нуля. Лица рыбаков. Серебрящиеся от ледового дыхания океана иней на бровях и ресницах. Впрочем, море не всегда такое. Упадет на него солнечный луч, и вот оно уже полыхает неярким огнем. После долгой полярной ночи приходит к нам на Север солнце, и на самой большой площади города вывешивается огромный транспарант с рыжим улыбающимся личиком и коротким приветствием «Здравствуй, солнце!»

Потом лето. И ничего, что в июне на головы прохожих может выпасть неожиданный снег. Каких только красок нет летом в нашем северном небе! Здесь все оттенки розового, алого, рубинового... Слайды позволяют сохранить это многоцветье.

Всмотритесь внимательней в снимки «нордовцев» — и вы увидите, как они любят свой край. Взяв долгожданные отпуска, они не спешат уехать к Черному морю, а забираются в стойбища оленеводов, плывут на птичьи базары, на забой морского зверя, уходят матросами в круизы по Арктике.

Клуб «Норд» молод. Ему шесть лет. (Второму фотоклубу в Мурманске при Дворце культуры имени С. М. Кирова уже более двадцати.) Несмотря на «молодость», а может быть, и благодаря ей, жизнь клуба творчески интересна. Как много здесь успевают! Выходят на совместные съемки, выезжают на турбазы, проводят встречи с журналистами областных газет и приглашают к себе искусствоведов, сотрудников краеведческого музея. За годы своего существования клуб участвовал почти в 200 выставках, экспонировавшихся в 35 странах. Коллекция клубных работ в Орлеане (Франция) награждена Гран-при, а за участие в фотовыставке «Интерклуб-78» в Чехословакии мурманские фотолюбители были удостоены серебряной медали.

О работе клуба красноречиво говорят сотни полученных писем — из Петропавловска-на-Камчатке, Риги, Алма-Аты, Вологды, Улан-Удэ. Есть письма из Бельгии и Австрии, Испании и Канады. В многочисленных конвертах — информации о выставках, условия участия в конкурсах, практические советы, просьбы помочь.

Помощь опытного начинающему стала законом жизни клуба. У каждого сильного автора не менее трех-четырех подшефных. Учат их всему, что знают и умеют сами. В Мурманской области по инициативе «нордовцев» созданы фотоклубы «Гольфстрим» в поселке Никель, «Хибины» в городе Апатиты, «Полярные зори» в поселке Полярные Зори. «Нордовцы» стараются идти в ногу со временем, жить делами и заботами страны. Ими проводились выставки, посвященные 60-летию Ленинского комсомола, Международному году женщины и Международному году ребенка. В олимпийском году готовится выставка «Фотоспорт». Эти выставки — свидетельство вдумчивого, серьезного отношения членов клуба к фотографическому творчеству. Фотоклуб «Норд» вступает в пору зрелости.





● ШПУРЕВИЧ КАК НА ПОДБОР

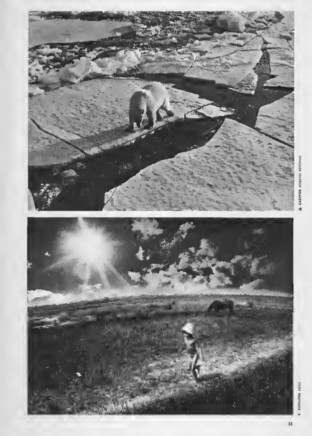
● В. КОНОНОВ «СИРОТЫ»

● В. КОНОНОВ СТАРОЖИЛЫ



В. КОНОНОВ «МОРСКОЙ ВОЛК»

В. ГОРОШКО ДОМОЙ



Д. САБУРОВ ХОЗЯИН АРКТИКИ

В. КОПЫЛОВ ЛЕТО

КОНКУРС ФОТО 80

НИКОЛАЙ РУДАКОВ ДОРОГИ СЕВЕРА



Свидетельства истории

Монография «Георгий Петрусов» знакомит нас с многогранным творчеством одного из крупнейших мастеров советской фотографии, с его работами, которые и по сей день не утратили своей свежести и новизны. Творчество Петрусова не только широко представлено в фотографиях, но и интересно проанализировано в очерке А. Вартанова, точно и глубоко вскрывающем отличительные особенности авторской манеры фотожурналиста — его почерк, пристрастия, богатство диапазона его интересов и устремлений. Перед автором очерка стояла непростая задача — на немногих страницах рассказать о жизненном и творческом пути мастера, проработавшего в фотографии сорок пять лет, разнообразного в своих поисках и не ограничивавшего себя рамками одной какой-то манеры. С задачей этой автор успешно справился. Работы Петрусова связаны в очерке с широким историческим фоном, со всей творческой атмосферой жизни советского фотоискусства, причем акцент сделан как раз на индивидуальности манеры фотомастера, на важнейших ее сторонах — творческих приемах и методах. Длительное фотонаблюдение, вживание в материал, приемы кадрирования, графическое светотоневое решение масштабных композиций — все это вскрыто Вартановым на убедительных конкретных примерах, проанализировано, сопоставлено с широким контекстом поисков других фотомастеров. Интересно прослежена в тексте эволюция одного из тематических циклов Петрусова — колхозный обед в поле. Показывая, как настойчиво работает автор над материалом, как все более глубоко он решает одну и ту же тему в серии фотографий, Вартанов дает лаконичный и точный анализ снимка, венчающего этот цикл, показывая, как при минимуме средств, внешних атрибутов счастливой крестьянской жизни Петрусов достигает емкого обобщающего образа, выражающего связь человека со своим трудом, с землей, с родиной. Не только текст, но и сам отбор фотографий точно и емко характеризует творчество героя книги. Многожанровость работ Петрусова, наблюдательно подмеченная в тексте, подтверждается снимками, включающими работы и репортажные, и портретные, и интересные опыты в области натюрморта, и такой неожиданный и неканонический жанр, как фотошаржи, с добрым юмором изображающие коллег — Дебабова, Родченко, Штеренберга, Альперта, Кудоярова. Макет книги удачно объединяет фоторaботы Петрусова по хронологии и тематическим циклам, в самом расположении снимков на страницах ощущается внутренняя драматургия рассказа о творчестве фотохудожника.

Конечно, среди работ каждого мастера есть фотографии более удавшиеся, менее удавшиеся, есть неверное, и не удавшиеся совсем. Таких снимков в книге о Петрусове, к счастью, нет. Но все же есть снимки, присутствие которых не кажется в ней обязательным. Скажем, снимок военных лет «Минометчики» — к числу удач Петрусова его никак не отнесешь. Стоило ли появляться ему на страницах серии «Избранные фотографии»? Впрочем, и этот снимок, естественно, определяет лицо альбома.

Помимо того интереса, который представляет собой книга в плане эстетическом, в плане пропаганды искусства фотографии, не менее интересна она и иным своим аспектом — как свидетельство историческое. Почти полвека истории СССР проходит перед нами в фотографиях Петрусова — строительство Магнитки, становление колхозов, энтузиазм 30-х годов с их военными и физкультурными парадами, с восторгом встреч героев-летчиков, перелетевших через полюс в Америку. Затем — Великая Отечественная война, мирные послевоенные годы. Прекрасные портреты деятелей советской культуры, воспроизведенные в книге, — это тоже помимо всего прочего интереснейшие документы истории, рассказавшие о времени через духовный мир человека.

Но не только факты, запечатленные в фотографиях Петрусова, рассказывают об истории. Сама эстетика его фотографии — тоже интереснейшее историческое свидетельство. Стремление к формам монументально-обобщенным в довоенных фотографиях, рассказывающих о труде крестьян и строителей, парадах и митингах, затем — скупой и строгий документализм военных фотографий, и, наконец, поиски теплоты, интимности в послевоенных снимках таких циклов, к примеру, серия фоторабот об улице Горького, показывающая ее повседневный быт — витрины магазинов, людей на улицах и в уютных кафе, сама эволюция авторской манеры Петрусова тоже отражает изменения в духовном климате общества, в историческом самосознании современников.

Сегодняшние фотомастера снимают иначе, видят мир иначе. Не нужно усматривать в этом ущербность их манеры либо же, напротив, манеры Петрусова. Изменилось время. А художник связан со временем, выражает его в своих работах. Альбом «Георгий Петрусов» — еще одно тому подтверждение.

А. ЛИПКОВ

Георгий Петрусов. Избранные фотографии. М., «Планета», 1979.

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Так рождался «ФЭД»

Издающийся в Лондоне ежеквартальный журнал «История фотографии» поместил статью Оскара Фрике о зарождении советской фотопромышленности, а если быть более точным — о том, как было налажено производство малоформатной камеры «ФЭД».

Фрике назвал свою статью «Коммуна имени Дзержинского: рождение советской 35-мм камеры». Подробно рассказав историю создания детских трудовых коммун, организованных заботами двух замечательных людей — Феликса Эдмундовича Дзержинского и Антона Семеновича Макаренко, — автор заостряет внимание читателя на том, что именно бывшие беспризорники, сколоченные в крепкий коллектив, сумели в короткие сроки освоить выпуск «советской «лейки» — малоформатной камеры «ФЭД». И не только освоить, но и добиться высокого качества продукции.

Отдельный раздел статьи Фрике посвящен Александру Родченко — одному из первых советских фотожурналистов, взявших на вооружение малоформатную камеру. Родченко, по словам автора, не только сумел увидеть новые возможности, но и собственным творчеством доказать достоинства аппаратов типа «лейка». В июле 1928 года в журнале «Новый леф», который редактировал Владимир Маяковский, появились фотографии Родченко, демонстрирующие лучшие качества малоформатной аппаратуры. Фотографии Родченко, опубликованные вскоре в журналах «Советское фото» и «СССР на стройке», еще раз подтверждали настоятельную необходимость широкого производства в СССР малоформатных камер типа «лейка».

Как известно, начало работ по выпуску советской «лейки» совпало по времени с началом второй пятилетки, и темпы были поистине «пятилеточными». Вот хронология.

1925 год — «лейка» впервые появилась на традиционной весенней Лейпцигской ярмарке.

1927 год — журнал «Советское фото» подробно знакомит с «лейкой» своих читателей.

1932 год (июнь) — «Даешь советскую «лейку»!» В трудкоммуне имени Ф. Э. Дзержинского начались работы по производству камеры, получившей название «ФЭД».

1932 год (октябрь) — собраны первые три экземпляра камеры «ФЭД».

1933 год — «Есть советская «лейка»!» — извещает своих читателей журнал «Пролетарское фото» (январь — февраль).

1934 год — выпущено около 4000 фотокамер «ФЭД».

Приятно отметить серьезность и обстоятельность статьи, посвященной одной из страниц истории развития советской фотопромышленности — истории создания первой советской малоформатной камеры. Статья иллюстрирована фотографиями Родченко и других фотографов, снабжена подробными примечаниями и библиографией.

Б. Э.

На снимках — К. Э. Циолковский









Представленные здесь изображения Константина Эдуардовича Циолковского относятся к периоду, когда великий русский ученый жил с семьей в деревянном доме на окраине Калуги («домик у Оки»), где сейчас размещен мемориальный музей.

В фондах музея бережно хранится пожелтевший отпечаток, сделанный в 1932 году по случаю 75-летия со дня рождения и 50-летия научной деятельности отца звездоплавания. Вся страна тогда чествовала юбиляра. В Кремле в торжественной обстановке Циолковскому был вручен орден Трудового Красного Знамени.

На лицевой стороне паспарту снимка — оттиск фиолетового штампика: «Фото ВЦИК. Москва». На обороте — потускневший карандашный автограф юбиляра: «Слева — Циолковский, справа — Ильин Фед. Ник.» (Федор Николаевич Ильин был членом президиума Центрального Совета Осоавиахима СССР и сопровождал ученого в 1932 году в Кремль, где состоялось награждение.)

Примерно к тому же году относится «визитка», снятая в одной из калужских фотографий. Циолковский — в модной шляпе, в зимнем пальто с каракулевым воротником шалью, с легкой алюминиевой тростью (он любил ее за «летучий материал»).

По какому случаю сделана эта парадная карточка? В дни, предшествовавшие юбилею, многие газеты, журналы, издательства просили Константина Эдуардовича выслать свой портрет для публикации. Пришлось обратиться к профессиональному фотографу (фамилия мастера нам, к сожалению, неизвестна). По мнению членов семьи, портрет получился удачным. Циолковский заказал несколько десятков отпечатков и отправил их корреспондентам с автографом на обороте.

Очень мало сохранилось фотографий, на которых Константин Эдуардович запечатлен в быту — в окружении членов семьи, на

отдыхе. Поэтому такие снимки представляют особую ценность.

Перед вами — любительская фотография из семейного архива ученого «К. Э. Циолковский в своем кабинете на отдыхе». Снимок никогда не публиковался. Сделан он не позднее ноября 1933 года, то есть еще до переезда Циолковских в новый дом. Показан левый угол комнаты. Над изголовьем кровати — круглое зеркальце. От электровыключателя спускается кусок проволоки — с помощью этого нехитрого приспособления Циолковский мог лежа включать и выключать в комнате свет. Эта фотография помогла художникам-оформителям с документальной точностью воспроизвести в музее обстановку кабинета.

Известно, что Константин Эдуардович применял фотографию в своей научной работе. Он снимал построенные им модели, делал необходимые видовые съемки. Недавно родственники ученого подарили музею семейный фотопортрет работы Константина Эдуардовича. На снимке изображен сам Циолковский, его супруга и дети во дворе их «домика у Оки». Снимок датирован январем 1915 года. Группа снята на фоне поленницы заготовленных на зиму дров. Открывая и закрывая крышку объектива, Константин Эдуардович входил в кадр и выходил из кадра. Поэтому лицо и фигура получились немного нерезко, а поза напряженной.

Рядом с ученым — дочь Мария. На переднем плане — Варвара Евграфовна, дочь Анна и сын Александр.

Снимок также никогда не публиковался.

Осенью прошлого года, в дни традиционных «Циолковских чтений», эти и ряд других редких фотографий впервые были показаны посетителям музея.

А. КОСТИН,
заведующий Домом-музеем К. Э. Циолковского

К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ И Ф. Н. ИЛЬИН В КРЕМЛЕ ПОСЛЕ ВРУЧЕНИЯ УЧЕНОМУ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ. 1932 г. ФОТО ВЦИК

К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ. Ок. 1932 г. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ С СЕМЬЕЙ ВО ДВОРЕ СВОЕГО ДОМА. 1915 г. ФОТО К. ЦИОЛКОВСКОГО

К. Э. ЦИОЛКОВСКИЙ В СВОЕМ КАБИНЕТЕ НА ОТДЫХЕ. Ок. 1933 г. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

Снимки для публикации подготовил Л. ЧИРКОВ

В Тунисской Республике была проведена выставка «Средняя Азия вчера и сегодня». Авторы — известные советские фотожурналисты Георгий Зельма и Всеволод Тарасевич. На вернисаже присутствовали председатель Ассоциации дружбы «Тунис — СССР» Нуредин Глаказ, мэр Туниса Салах Ауидж, временный поверенный в делах СССР в Тунисе В. Язев, члены дипкорпуса, журналисты, а также один из авторов — Г. Зельма. Выставка экспонировалась в трех городах. Повсюду работы советских репортеров вызывали живой интерес. «Вы показали здесь триумфальную поступь социализма», — написал в книге отзывов один из посетителей.

В Барселоне состоялся очередной 15-й конгресс ФИАП. Во время работы конгресса был произведен отбор наиболее выдающихся произведений из числа присланных фотографами семи стран, национальные фотоорганизации которых являются членами ФИАП. В результате была составлена коллекция. В ней — 27 произведений, в том числе 8 снимков советских авторов: В. Бутырина (Вильнюс), В. Витова (Мурманск), Л. Балодиса, В. Брауиса, Н. Бриелвукса, Я. Гайлитиса, В. Михайловского, Л. Тугалева (все — Латвийская ССР). Возглавлял жюри президент ФИАП О. Бретчер.

Выставка известного чехословацкого фотохудожника Милослава Стибора проходила в Таллине, в башне Кик-ин-де-Кёк. Это 27-я персональная выставка мастера. Ранее они экспонировались в Риме, Линце, Бордо, Гамбурге, Мюнхене и других городах. М. Стибор — директор школы искусств в Оломоуце.

В Праге состоялась персональная выставка московского фотохудожника Александра Гриниаса. Организаторами ее выступили Чешский центральный комитет Союза чехословацко-советской дружбы, Чешский Союз журналистов, Центральный Дом армии. В выставочном зале Союза чехословацко-советской дружбы экспонировалось около 150 работ, объединенных темой «Время и люди».

Председатель Союза чешских фотографов Вацлав Йиру пишет на страницах «Руде право», что выставка стала проявлением сотрудничества и дружбы наших народов в такой важной области, как творческая фотография.

Министерство культуры УССР присвоило фотоклубу «Ялта» при городском Доме культуры звание народного. Клуб объединяет около 50 фотолюбителей.

В Ленинграде побывала группа фотолюбителей из США, совершавшая поездку по СССР. В Доме дружбы с народами зарубежных стран они встретились с фотолюбителями города на Неве.

Издательство «Прогресс» подготовило первый выпуск сборника произведений зарубежных авторов «По Советскому Союзу». Выпуск включает произведения двух авторов: «Путешествие в Советский Союз» Алекса Ла Гумы (ЮАР) и «Сказание о КамАЗе» Андре Ремакля (Франция). Книга оформлена многочисленными фотоиллюстрациями.

Московский завод «Полиэтилен» начинает производство голографических сувениров. Выпуск голограмм будет осуществляться с помощью самого современного оборудования, в том числе и лазеров. Предполагаемая мощность первой очереди производства — более миллиона сувениров в год.

Фотовыставка «От Новороссийска до Берлина», составленная из работ Евгения Халдея, была показана жителям Новороссийска, Керчи и Севастополя. Представлены не только военные кадры, но и снимки, сделанные Халдеем в последние годы.

В фойе Дома культуры «Академия» новосибирского Академгородка экспонировалась персональная выставка фотокорреспондента еженедельника Сибирского отделения АН СССР «За науку в Сибири» В. Новикова. Темы выставки: «Преобразование Сибири», «Объектив обвиняет» и «Юмор в фотографии».

Традиционная выставка «Биеннале фотографии прибалтийских стран» проходила в польском городе Гданьске. Участвовали авторы из ГДР, Дании, Норвегии, Советского Союза, Финляндии, ФРГ. На вернисаж приехала советская делегация, в которую вошли фотомастера С. Васильев, В. Корешков, Л. Руйкас, К. Костюк. Их работы наряду со снимками других наших авторов демонстрировались в экспозиции.

Тематический вечер «Все о фотографии» прошел во Дворце культуры «Ровесник» Белоярской атомной станции. В программе вечера — знакомство с коллекцией старых фотокамер, интересные фотоконкурсы, викторина, фоточайнворды. Вечер организовали члены народной фотостудии «Стоп-кадр» и молодежный клуб «Контакт».

В салоне Общества фотоискусства Литовской ССР в Вильнюсе состоялось открытие персональной выставки фотокорреспондента «Литературной газеты» В. Богданова. В экспозиции представлено около ста работ: жанровые снимки, портреты, пейзажи, репортажи. На вернисаже выступили члены общества фотоискусства, редактор отдела иллюстраций «Литературной газеты» Н. Парлашкевич, автор фотографий.

В Москве, в залах Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания Министерства культуры СССР, экспонировалась выставка работ известного мастера советской фотографии Бориса Игнатовича. Выставку открыл доктор философских наук А. Зись, который говорил о значении Игнатовича в становлении советского фоторепортажа.

На вернисаже выступили профессор Б. Ростоцкий, кандидаты искусствоведения В. Лебедева, А. Вартанов, Т. Бачелис и вдова фотомастера К. Игнатович. На выставке были широко представлены работы мастера, ставшие классикой фотоискусства: пейзажи, жанр, портрет.

Д. Луговьер Диапроектор 6×6





фото 1
фото 2
фото 3

Предлагаемый диапроектор для слайдов 6×6 см отличается простотой и сравнительной компактностью. Самая его существенная черта: слайды можно демонстрировать без рамок, не вынимая из полиэтиленовых пакетиков — именно так хранятся диапозитивы на широкой пленке в авторских и редакционных архивах. Конечно, вследствие того, что проекция осуществляется через два слоя пластмассовой пленки, качество изображения на экране снижается (особенно это заметно на малых плотностях) и в значительной степени зависит от качества и чистоты конденсора, прижимного стекла, полиэтиленовой пленки.

Вложенный в полиэтиленовый пакетик слайд размером 75×100 мм (конечно не исключается применение не только полиэтиленовых, но и любых других достаточно прозрачных пленок) для проекции вставляется в прорезь крышки и центрируется по нижней и левой (если смотреть спереди) кромкам угольника (рис. 1).

Габариты конструкции, показанной на фото 1: длина (без объектива) — 245 мм, ширина — 120 мм, высота — 220 мм, масса — около 4 кг. Эти показатели могут несколько изменяться в зависимости от примененных деталей — конденсора, трансформатора, вентилятора и т. д.

Корпус проектора выполнен из алюминиевых листов. Толщина передней панели и пластины, на которой укреплен трансформатор — 1,5 мм, стенок корпуса и крышки — 0,8 мм. Передняя панель усилена двумя вертикальными уголками, две боковые стенки корпуса — продольными уголками по линии разъема корпуса и крышки. В последних, вдоль по верхним кромкам, просверлены отверстия ⌀ 3,5 мм через каждые 10 мм, которые служат для крепления трансформатора и вентилятора в нижней части корпуса и оптических деталей — в его верхней части.

Все соединения корпусных деталей выполнены заклепками, за исключением заднего щитка: он съемный и крепится на винтах. Крышка проектора откидная на двух петлях. В закрытом виде она фиксируется двумя защелками и двумя винтами с рифлеными головками по углам.

Все три ножки проектора (фото 1) регулируются по высоте: передняя снабжена прорезью и зажимается стопорным винтом, две задние представляют собой длинные винты М5.

Крышка и корпус имеют щелевидные прорези для вентиляции. Внутри, ограждая лампу и рефлектор, установлены два легкосъемных светозащитных щитка (фото 2) из тонкой латуни, окрашенных черной или серой матовой краской.

Оптическая часть проектора (фото 3) состоит из низковольтной «точечной» галогенной лампы мощностью 150 Вт на напряжение 24 В, сферического зеркала, трехлинзового конденсора, теплофильтра, помещенного между первой и второй линзами, плоскопараллельного стекла, прижимающего слайд к плоскости передней линзы конденсора, и объектива. При отсутствии вогнуто-выпуклой в качестве первой линзы можно использовать обычный двухлинзовый конденсор (минимальный диаметр 80 мм), но световой поток системы заметно уменьшится.

Объектив желательно применять со светосилой не менее 1 : 3,5. Для небольших помещений, при расстоянии от проектора до экрана 3—4 м, наиболее удобен объектив с фокусным расстоянием 120—150 мм, для больших расстояний проекции — 210—

фото 4

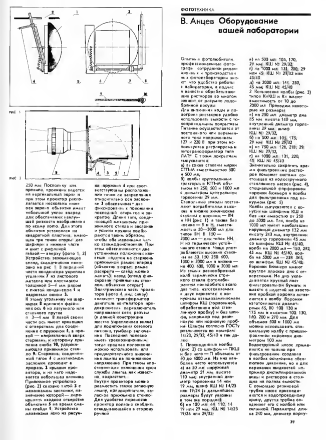


РИС 1

РИС 2

250 мм. Поскольку, как правило, проекция ведется на вертикальный экран и при этом проектор располагается несколько ниже оси экрана, объектив имеет небольшой уклон вперед для обеспечения наилучшей резкости изображения по всему полю. Для этого объектив установлен на квадратной пластине, имеющей три точки опоры: два шарнира в нижней части и винт с рифленой гайкой — вверху (фото 1, 2). Устройство, зажимающее слайд, схематически показано на рис. 1. В передней части конденсора укреплен угольник 7 из листового металла или пластмассы толщиной 5—6 мм рядом с линзой конденсора 1 и кадровым окном 3.

К этому угольнику на шарнирах 8 крепится фасонная ось 6 из латунного или стального прутка ⌀ 3—4 мм. В левой своей части ось имеет ушко с отверстием для соединения с пружиной 5, в правой — направленный вверх стержень, к которому припаяна скоба 10, удерживающая прижимное стекло 9. Стержень, соединенный тягой 4 с механизмом заслонки, проходит в прорезь 2 крышки проектора, и на него надевается небольшая клавиша. Прижимное устройство (рис. 2) связано тягой 3 с механизмом заслонки, назначение которой — перекрывать входное отверстие объектива 5 на время смены слайда 1. Устройство механизма ясно из рисунка: пружина 4 при соответствующем расположении точек ее закрепления относительно оси заслонки 2 обеспечивает два фиксированных положения последней: открытое и закрытое. Длина тяги, соединяющей механизмы прижимного стекла и заслонки, и усилия пружин подбираются таким образом, чтобы оба механизма четко взаимодействовали. При этом обеспечиваются два устойчивых положения клавиши, надетой на стержень прижимной рамки: вперед (объектив закрыт, рамка раскрыта — слайд можно менять), назад (слайд фиксирован прижимным стеклом, объектив открыт).

Электрическая часть проектора (фото 4, вид снизу) включает трансформатор, двигатель вентилятора, предохранитель, переключатель напряжения сети, разъем (в данной конструкции жестко укрепленная вилка) для подключения сетевого питания, тумблер включения. Последний полезно иметь трехпозиционным, тогда среднее положение можно использовать для предварительного включения лампы на пониженное напряжение. При таком «постепенном» включении срок службы лампы, как известно, возрастает.

Внутри проектора можно разместить также запасную лампу, предохранители, запасное прижимное стекло. Для удобства переноски проектор полезно снабдить откидывающейся в сторону ручкой.

В. Анцев

Оборудование вашей лаборатории

Опытные фотолюбители, профессиональные фотографы, сотрудники редакционных и производственных фотолабораторий знают, что удобство работы в лаборатории, а подчас и качество обрабатывающих растворов во многом зависит от разумно подобранной посуды.

Для кипячения воды и подогрева растворов удобно использовать емкости с токопроводящим покрытием. Питание осуществляется от постоянного или переменного тока напряжением 127 и 220 В, при этом используется регулируемый автотрансформатор типа ЛАТР. С таким покрытием выпускаются:

а) высокие стаканы марки СТП-М вместимостью 300 и 500 мл;

б) колбы круглодонные трехгорлые КТП-М объемом на 250, 500 и 1000 мл с диаметром центральной горловины 29 мм.

Стекольные заводы поставляют потребителям высокие и низкие химические стаканы с носиком — ВН и НН (рис. 1), а также без носика — В и Н, вместимостью 50—3000 мл для типов ВН, В, 150—2000 мл — для типов НН, Н из термически устойчивого стекла. Чаще употребляются высокие стаканы на 50, 150, 250, 600, 1000 и 2000 мл и низкие — на 400, 600, 1000 и 2000 мл.

Из самых разнообразных колб термически стойкого стекла фотолаборантам понадобятся всего два типа, изготовляемых в двух вариантах: с конусным взаимозаменяемым шлифом КШ (горловиной, обработанной под стеклянную пробку) и без шлифа, например под резиновую или корковую пробки. Шлифы согласно ГОСТу различаются по номерам 14/23, 29/32, 45/40 и так далее.

1. Плоскодонные колбы (рис. 2) со шлифом — ПКШ и без него — П объемом от 50 до 6000 мл. Из них наиболее часто используются:

а) на 50 мл: наружный диаметр 51 мм, высота 110 мм; внутренний диаметр горловины 14 или 19 мм, шлиф КШ № 14/23 или 19/26 (в дальнейшем размеры будут указаны в том же порядке);

б) на 100 мл: 64, 110, 14, 19 или 29 мм, КШ № 14/23, 19/26 или 29/32;

в) на 500 мл: 105, 170, 29 мм, КШ № 29/32;

г) на 1000 мл: 131, 200, 29 или 45, КШ № 29/32 или 45/40;

д) на 2000 мл: 166, 250, 45 мм, КШ № 45/40.

2. Конические колбы (рис. 3) типов КнКШ и Кн имеют вместимость от 10 до 2000 мл. Приводим некоторые их размеры:

а) на 250 мл: диаметр дна 85 мм, высота 140 мм, внутренний диаметр горловины 29 мм, шлиф КШ № 29/32;

б) на 500 мл: 105, 175, 29 мм, КШ № 29/32;

в) на 750 мл: 128, 218, 29, КШ № 29/32;

г) на 1000 мл: 131, 220, 45, КШ № 45/40.

Значительно сократить время фильтрования растворов поможет система, состоящая из водоструйного стеклянного насоса (рис. 4), специальной фарфоровой воронки Бюхнера и колбы для фильтрования под вакуумом (рис. 5).

Колбы выпускаются с конусными шлифами КШ и без них емкостью от 250 до 5000 мл. Так, колба на 1000 мл имеет наибольший наружный диаметр 132 мм, высоту 243 мм, внутренний диаметр горловины 45 мм со шлифом КШ № 45/40, колба на 2000 мл — 180, 292, 45 мм, КШ № 45/40, колба на 5000 мл — 238, 365, со шлифом КШ № 45/40.

Воронки Бюхнера имеют круглое плоское дно с отверстиями. На дно укладывается круглый лист фильтровальной бумаги, и вместе с надетой на хвостовик пробкой воронка вставляется в колбу. Воронки изготовляются диаметрами 65, 80, 100, 130 и 175 мм и высотой 100, 130, 160, 200 и 270 мм. Для объемов 500 и 1000 мл можно использовать специальную колбу с пришлифованной воронкой диаметром 100 мм.

Водоструйный насос применяется не только при фильтровании, создавая в колбах остаточное абсолютное давление, но и для перекачки жидкостей, например дистиллированной воды и растворов в стоящие ниже полные емкости. С помощью резиновой трубки насос присоединяется к водопроводному крану, другая трубка соединяет его с колбой или склянкой. Параметры: длина 240 мм, диаметр корпу-

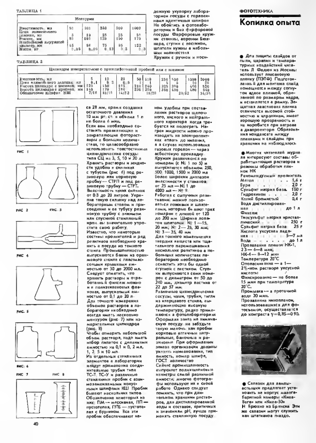


ТАБЛИЦА 1

Мензурки					
Вместимость, мл	50	100	250	500	1000
Цена наименьшего деления, мл	5	10	25	25	50
Высота, мм	80	100	120	150	170
Наибольший наружный диаметр, мм	45	58	75	95	122
Масса, кг	0,05	0,06	0,13	0,2	0,3

ТАБЛИЦА 2

Цилиндры измерительные с пришлифованной пробкой или с носиком									
Вместимость, мл	5	10	25	50	100	250	500	1000	2000
Цена наименьшего деления, мл	0,1	0,2	0,5	1	1	5	5	10	20
Высота цилиндра с носиком, мм	125	150	185	210	240	325	380	460	520
Высота цилиндра с пробкой, мм	140	170	180	230	250	350	400	480	540
Обозначение шлифов КШ	7/16	10/19	14/23	19/26			29/32		34/35

РИС 1

РИС 2 РИС 3

РИС 4

РИС 5

РИС 6

РИС 7 РИС 8

са 28 мм, время создания остаточного давления 10 мм рт. ст. в объеме 1 л не более 6 мин.

Если вам необходимо составить проявляющие и закрепляющие фоторастворы в больших количествах, то целесообразно использовать толстостенные цилиндрические сосуды типа СЦ на 3, 5, 10 и 20 л.

Хранить растворы и жидкости удобно в склянках с тубусом (рис 6) под резиновую или корковую пробку — СТРП и под резиновую трубку — СТРТ. Вместимость таких склянок от 0,3 до 20 литров. Укрепив такую склянку над лабораторным столом и присоединив к ее тубусу резиновую трубку с зажимом или спусиной стеклянный кран, вы значительно упростите свою работу.

Известно, что некоторые составы проявителей и ряд реактивов необходимо хранить в посуде из темного стекла. Промышленностью выпускаются банки из оранжевого стекла с пластмассовыми крышками емкостью от 30 до 2000 мл. Следует отметить, что хранить растворы и отработанный фиксаж можно и в полиэтиленовых флаконах, выпускаемых емкостью от 0,1 до 20 л.

Для точного измерения объемов растворов в лаборатории необходимо всегда иметь несколько мензурок (рис. 7) или измерительных цилиндров (рис. 8).

Чтобы отмерить небольшой объем раствора, надо иметь набор пипеток с делениями емкостью на 0,1 и 0, 2 мл, 1, 2, 5 и 10 мл.

Из отдельных стеклянных элементов в лаборатории найдут применение соединительные трубки типа ТС-Т, ТС-У и различные стеклянные пробки с взаимозаменяемыми конусными шлифами КШ. Пробки бывают нескольких типов. Обозначение некоторых из них: ПМ — массивная, ПП — пустотелая, ППБ — пустотелая с буртиком. Все эти пробки обеспечивают надежную укупорку лабораторной посуды с горловинами идентичных шлифов.

Не обойтись в фотолаборатории и без фарфоровой посуды. Фарфоровые кружки, стаканы, воронки Бюхнера, ступки с пестиком, шпатели нужны в небольших количествах.

Кружки с ручкой и носиком удобны при составлении растворов щелочного, кислого и нейтрального характера, когда требуется их подогреть. Нагрев жидкости можно производить на электроплитках вплоть до кипения, а в случае использования газовых горелок — через асбестовую прокладку. Кружки различаются по номерам (с № 1 по 5) и выпускаются объемом 250, 500, 1000, 1500 и 2000 мл. Более широкий диапазон вместимости у стаканов: от 25 мл — № 1 до 4000 мл — № 9.

Работая с сыпучими реактивами, можно пользоваться ложками и шпателями, которые бывают трех номеров с длиной от 120 до 200 мм. Ширина лопатки шпателей: № 1 — 15, 20 мм; № 2 — 25, 30 мм; № 3 — 35, 40 мм.

Для тонкого измельчения твердых веществ или тщательного перемешивания нескольких реактивов в небольших количествах лабораторию необходимо оснастить хотя бы одной ступкой с пестиком. Ступки выпускаются семи номеров с диаметром от 50 до 240 мм, диаметр пестика от 22 до 57 мм.

Различные цилиндрические сосуды, чаши, трубки, тигли из кварцевого стекла, выдерживающие высокую температуру, редко применяются в фотолабораториях.

Оформляя заказ на химическую посуду, не забудьте такую мелочь, как пробки корковые аптечные натуральные, баночные и резиновые. При оформлении заказа организации должны указать наименование, тип, емкость, номер шлифа, ГОСТ, количество.

Сейчас промышленность выпускает полиэтиленовые канистры самой различной емкости, многие фотографы используют их в своей работе. Однако следует помнить, что при длительном хранении растворов, для дистиллированной воды и составов, критичных к значениям pH, лучше применять стеклянную посуду.

Копилка опыта

● Для защиты слайдов от пыли, царапин и температурных воздействий читатель Л. Федюк из Москвы использует лавсановую пленку (ПЭТФ). Подготовленный для монтажа слайд помещается между согнутой вдвое пленкой, обрезанной по размерам кадра, и вставляется в рамку. Защитная лавсановая пленка отличается высокой стойкостью к царапинам, имеет хорошую прозрачность и не коробится при нагреве в диапроекторе. Образования конденсата между пленками и слайдом при хранении не наблюдалось.

● Многих читателей журнала интересуют составы обрабатывающих растворов и режимы обработки пленок НК.

Рекомендуемый проявитель

Метол . . . . 1,6 г
Бура . . . . 20 г
Сульфит натрия безв. 100 г
Гидрохинон . . . . . 2,0 г
Калий бромистый 0,4 г
Вода дистиллированная . . . . . . до 1 л

Фиксаж

Тиосульфат натрия кристаллический . . . . . 250 г
Сульфит натрия безв. 25 г
Кислота уксусная ледяная . . . . 5—7 мл
Вода . . . . до 1 л

Проявление пленок НК-1, 2, 3 — 4—8 мин, НК-4 — 8—12 мин.
Температура 20°С.
Ополаскивание — в 1—2%-ном растворе уксусной кислоты.
Фиксирование — не более 15 мин при температуре 20°С.
Промывка — в проточной воде 20 мин.
Проявление кинопленок, использовавшихся для фотосъемок, осуществляется до контраста γ=0,85—0,90.

● Салазки для лампы-вспышки предлагает устанавливать на корпус малогабаритной камеры «Киев-Вега» или «Киев-30»
Н. Брюхно из Брянска. Эти же салазки могут служить как штативное гнездо.

Комментирует автор



ЕВГЕНИЙ КОЛЫБЕЛЬНИКОВ. ПОБЕДА ПРИСУЖДАЕТСЯ

Месяцы, годы напряженных тренировок и, наконец, финал. Полная отдача физических и духовных сил. Кажется, сделано все возможное для победы, но бой был равным, слово за судьями...

Как часто фотокорреспонденты опускают свои камеры сразу после гонга, когда спортсмен еще продолжает жить только что проведенным поединком и когда эмоции его могут проявиться наиболее открыто.

Как часто при словах диктора «победа присуждается...», в тот момент, когда выносится оценка всего огромного труда спортсмена, его тренера, репортер поднимает камеру, чтобы сделать, казалось бы, простой служебный кадр. Но именно в этот момент он и не имеет права расслабляться: событие продолжается, а может быть, уже приходит к кульминационной точке. Помня об этом, в после равных боксерских поединков всегда готов снимать реакцию спортсменов на решение судей. Какими интересными, непохожими становятся спортсмены в этот миг!..

Освещение боксерского ринга по сложившейся традиции имеет свою специфику. Преимущественное направление света — вертикальное, сверху, от блока софитов над квадратом ринга.

Для съемки такая схема освещения неудобна — тени на лицах спортсменов глубоки, и контраст изображения велик. Недостаточен и общий уровень освещенности, который при использовании больших телеобъективов вынуждает порою активизировать проявку, что еще более увеличивает контраст. К примеру, снимая на черно-белую пленку, едва ли разумно повышать светочувствительность при проявке более чем на одну ступень. Результатом могут стать контрастные трудно печатаемые негативы. Достаточно большая фотографическая широта цветной негативной пленки позволила в данном случае получить хорошую проработку в тенях на цветном отпечатке; к сожалению, это не всегда сохраняется при печати на черно-белой фотобумаге.

В заключение несколько слов о технике этого кадра. Мой снимок — один из моментов финальных боев VII летней Спартакиады народов СССР, слева — С. Хачатрян (СССР), справа — Д. Сарагоса (Мексика). Кадрировка довольно плотная, так как я чувствовал, что вряд ли кто-то из спортсменов после трудного поединка будет подпрыгивать от радости. 35-мм камера с трансфокатором 4/80—200, съемка с рук. Пленка цветная негативная «Кодак 400 ASA», экспонирована по номиналу. Снимок приводится здесь в черно-белом варианте.

Е. КОЛЫБЕЛЬНИКОВ,
издательство «Плакат»

Отвечаем читателям

● Какие теле- и широкоугольные сменные объективы можно применять с аппаратом «Зоркий-4К» и можно ли его использовать для микросъемки?
А. Почапский,
Донецкая обл.

К аппарату «Зоркий-4К» подходят все объективы, выпускаемые в соответствующих оправах (типа «Зоркий»): широкоугольные «Руссар» 5,6/20, «Орион-15» 6/28, «Юпитер-12» 2,8/35, телеобъектив «Юпитер-11» 4/135.

Для микросъемки предпочтительно использовать аппараты с матовым стеклом или зеркальные, например «Зенит». К «Зоркому» необходимо сделать приспособление для предварительной наводки по матовому стеклу.

● Как получить цветной отпечаток с цветного диапозитива?
И. Ковалев,
Ставропольский край

Существуют два способа: 1) применение цветной обращаемой бумаги (у нас в стране она пока широко не производится), 2) изготовление цветного негатива путем репродуцирования слайда. При этом нужно иметь в виду, что для снижения контраста негативный материал следует проявлять мягче, чем обычно, например сократить время проявления на 30—40%.

● Какие существуют доступные и хорошие способы глянцевания отпечатков?
В. Шмелев, Тамбов

Для глянцевания отпечатков широко применяются электроглянцеватели. В продаже они бывают с размером пластин 18×24 и 30×40 см.

Подогрев ускоряет сушку отпечатков. Качество глянца вполне удовлетворительное.

Хороший глянец получается при накатке отпечатка на стекло или лист пластмассы. При этом особое значение имеет качество и чистота поверхности как стекла, так и отпечатка. Глянец получается ровнее, если стекло слегка натереть тальком, а отпечатки обработать в 0,5%-ном растворе углекислого натрия.

Консультант
Д. ЛУГОВ

Зеркальный объектив «ЗМ-6А»



П. НЕЧЕНКО ОЛИМПИЙСКАЯ ВЕЛОТРАССА (ОБЪЕКТИВ 6,3/500)

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Не правда ли, по названию трудно определить, о каком объективе идет речь? Зеркально-менисковом или зеркальном по схеме профессора Максутова? Не расшифровывается его название и в сопроводительном паспорте, но есть определение «зеркально-линзовый». Простим изготовителям небольшую промашку, так как появление такого объектива — явление отрадное и своевременное. Хотя объектив 6,3/500 появился в продаже и ранее, вкратце приводим паспортные данные и комментарий редакции.

«Назначение — в качестве сменного объектива для фотоаппарата «Зенит» со шторным затвором». То есть — исключая «Зенит-4», «5» и «6» с центральными затворами в объективах.

«Объектив выпускается в двух вариантах: с адаптером, имеющим резьбу M42×1, и с адаптером — M39×1».

Точнее, объектив-то один, но может быть снабжен различными адаптерами.

«Применяется для съемки удаленных предметов — животных и птиц, к которым трудно подойти на близкое расстояние. Незаменим «ЗМ-6А» и в фотоохоте». Надо бы добавить: «...и в съемке спорта», так как более половины таких объективов применяются именно для этой цели.

Технические характеристики

1. «Фокусное расстояние — 498,75 мм». Вряд ли стоит сообщать читателю чрезвычайную точность величины, которая обычно имеет определенный разброс и представляет интерес лишь для технолога-сборщика.

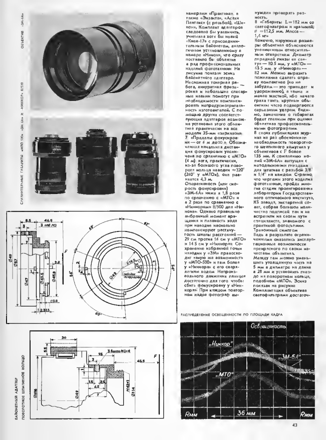
2. «Относительное отверстие — 1 : 6,3». Здесь необходимы пояснения: в паспортах для отечественных зеркально-линзовых объективов чаще всего приводится геометрическое значение D/F, а не реальная светосила, соотнесенная с существующей линейкой объективов.

3. «Угловое поле зрения — 5°». Имеется в виду угол по диагонали кадра, тогда как целесообразнее знать его значение по горизонтальной стороне — 4°.

4. «Рабочее расстояние — 45,5 или 45,2 мм». Первое — для камер с присоединительной резьбой M42×1, второе — для M39×1. Сразу же отметим, что возможна установка объектива на зеркальные камеры с другими рабочими отрезками — от 41,5 мм вплоть до 82,1 мм. О подобной установке «МТО-500» на «Салют» наш журнал сообщал в № 3 за 1971 и в № 1 за 1979 год.

5. «Присоединительная резьба для насадок — M95×1». Международный стандарт резьбы позволит использовать комплект фильтров нового «ЗМ-6А» для объективов других фирм — например для объективов производства ГДР. Более практичным, однако, сейчас считается не наружное, а внутреннее присоединение фильтров со стороны камеры.

6. «Резьба для камеры — M42×1 или M39×1». Возможно использование объектива, помимо новых и старых моделей «Зенита», с распространенными у нас



ОБЪЕКТИВ «ЗМ-6А»

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ГАБАРИТЫ «МТО-500», «ЗМ-6А» И «НИККОР» 8/500

БАЙОНЕТНЫЙ АДАПТЕР

ПОВОРОТНОЕ ШТАТИВНОЕ КОЛЬЦО

камерами «Практика», а также «Экзакта», «Асахи Пентакс» (с резьбой), «Никон». Комплект адаптеров следовало бы увеличить, учитывая хотя бы новый «Киев-17» с присоединительным байонетом, аналогичным установленному в камере «Никон», что сразу поставило бы объектив в ряд профессиональных изделий фототехники. На рисунке показан эскиз байонетного адаптера. Несложная токарная работа, аккуратная фрезеровка и небольшие слесарные навыки помогут при необходимости компенсировать непредусмотрительность изготовителей. С помощью других соответствующих адаптеров возможна установка этого объектива практически на все модели 35-мм «зеркалок».

7 «Пределы фокусировки — от 6 м до ∞». Обозначенная начальная дистанция фокусировки увеличена по сравнению с «МТО» (4 м), хотя, практически, из-за большого угла поворота кольца наводки ≈320° (260° у «МТО»), она равняется 4,3 м.

Оперативность (или скорость фокусировки) «ЗМ-6А» ниже в 1,8 раза по сравнению с «МТО» и в 2 раза по сравнению с «Никкором» 8/500 для «Никона». Однако правильно выбранный момент вращения и плавность хода при наводке несколько компенсируют растянутость шкалы расстояний — 29 см против 16 см у «МТО» и 14,5 см у «Никкора». Сохранение избранной точки наводки у «ЗМ» превосходит такую же возможность у «МТО-500» и тем более у «Никкора» с его сверхлегким ходом. Непроизвольного движения пальцев достаточно для того, чтобы сбить фокусировку у «Никкора». При каждом повторном кадре фотограф вынужден проверять резкость.

8 «Габариты: L=182 мм со светофильтром и крышкой, ⌀ =112,5 мм. Масса — 1,4 кг».

Конечно, наружные размеры объектива объясняются увеличенным относительным отверстием. Диаметр передней линзы «в свету» — 80,5 мм, у «МТО» — 63,5 мм, у «Никкора» — 82 мм. Можно выразить пожелание сделать оправу компактнее (но не забудем — это приведет и к удорожанию), а также и менее жесткой, ибо нечего греха таить, крупные объективы часто подвергаются серьезным ударам. Видимо, замечание о габаритах будет главным при оценке объектива профессиональными фотографами.

В своих публикациях журнал не раз обосновывал необходимость поворотного штативного хомутика у объективов с F более 135 мм. К сожалению, новый «ЗМ-6А» выпущен с неподвижными гнездами для штатива с резьбой 3/8 и 1/4″ на каждом. Странно, что чертежи этого изделия фототехники, пройдя многие стадии проектирования в лаборатории Государственного оптического института, КБ завода, экспертный совет, собрав большое количество подписей, так и не встретили на своем пути специалиста, знакомого с практикой фотосъемки. Тревожный симптом. Ведь в результате ограниченными оказались эксплуатационные возможности прекрасного по своим качествам объектива.

Между тем можно уменьшить утолщенную часть на 5 мм в диаметре на длине в 28 мм и установить гнездо на поворотном кольце, подобном «МТО». Эскиз показан на рисунке.

Комплектация объектива светофильтрами достаточ-

на — ЖС-10, ЖЗС-9, ОС-12 и НС-8. Чернение всех внутренних поверхностей выполнено тщательно.
Три параметра зеркально-линзовых объективов вызывают особый интерес. Это практическая светосила, равномерность освещенности по полю кадра и частотно-контрастные или, попросту, резкостные характеристики.
В результате замеров подвижным «точечным» заливным экспонометром, интегральной системой TTL и практических съемок получены следующие относительные данные для «МТО-500», «ЗМ-6А» и «Никкора» 8/500 по светосиле (усредненно по всему кадру) 1/11, 1/8, 1/8 соответственно.
Разница в освещенности центра и периферии —1 eV (одна ступень экспозиции), —0,5 eV, —1,5 eV (некоторым образом это иллюстрирует рис. 3), по резкости в относительных единицах 35, 40, 55.
Иными словами, новый «ЗМ-6А» светосильнее своего предшественника «МТО» на целую ступень диафрагмы и равен по суммарной светосиле «Никкору».
Равномерность освещенности по полю кадра предпочтительнее у отечественных зеркальных объективов, а большое кроме того поле позволяет с некоторыми допущениями устанавливать их на камеры форматом 6×6 см. Последнее, однако, оказывает влияние на практическую резкость в комплексе объектив — камера.
Резкость и преимущества «Никкора» (цена которого, заметим, намного выше, чем «ЗМ-6А») в практической работе вряд ли будут заметны, так как решающим условием в обеспечении резкости такими объективами становится умение хорошо стабилизировать камеру или применение жестких штативов.
Надеемся, что стабильность качества нового объектива «ЗМ-6А» будет подтверждена и гарантирована необходимыми улучшениями его эксплуатационных характеристик и он получит полное одобрение многочисленных почитателей телеоптики, фотоохотников и спортивных репортеров.

В содружестве с советскими специалистами







В прошлом году наш народ отмечал 30-летие Германской Демократической Республики. Это были годы дружбы ГДР и СССР и сотрудничества во многих областях экономики, науки и культуры. Мне довелось во время своей работы в Москве в качестве технического консультанта по пленкам «Орво» познакомиться со многими людьми, которые своим личным участием способствовали развитию сотрудничества наших стран в области производства фотокинотоваров.
Наши дружеские отношения зарождались после второй мировой войны в период совместного напряженного труда по восстановлению предприятий фотохимической промышленности. Рядом со специалистами из ГДР работали их советские коллеги. Много лет спустя во время беседы с работниками Московской кинокопировальной фабрики я узнал, что некоторые из них принимали участие в восстановлении разрушенного предприятия в Вольфене. Восстановительные работы проводились под руководством генерального директора фабрики М. Мумжиева.
В те же первые послевоенные годы в Шостке над восстановлением советской фабрики по производству пленок плечом к плечу трудились заведующая производственной лабораторией киностудии «Ленфильм» Л. Патрикеева и вольфенские специалисты д-р Минер и д-р Люр. Их совместная работа продолжалась и позднее как в производственной, так и в научно-исследовательской областях.
В настоящее время на предприятиях обеих наших стран выпускается широкий ассортимент цветных и черно-белых пленок высокого качества. Пленки «Орво» и магнитные ленты фабрики Вольфен завоевали большую популярность на советском рынке.
Новые горизонты в нашем сотрудничестве открылись после создания Международной экономической организации «Ассофото». Уже достигнуты значительные успехи в специализации производства, изучении новой технологии и новой продукции, проектировании и создании новых машин.
Встречи с директором Московской кинокопировальной фабрики А. Мышковым, с директором бюро «Ассофото» В. Нефедченковым, взаимные консультации по техническим проблемам стали ныне неотъемлемой частью нашей совместной работы. Так, д-р Ленерт, специалист с фабрики в Вольфене, делился опытом обработки пленок «Орвоколор» на новых высокопроизводительных машинах ФПМ-4 с работниками киностудии «Мосфильм». Специалисты «Орво» и шосткинской фабрики участвуют в симпозиумах по проблемам пленки в Киеве и других городах.
Одной из форм нашей совместной работы стало проведение фотоконкурсов «Орво» — «Пентакон» и «Ассофото», которые пользуются успехом у советских фотолюбителей и профессиональных фотографов. Условия и итоги конкурсов широко освещает на своих страницах журнал «Советское фото».
В Советском Союзе я ознакомился с результатами использования фототехники в программе исследования космоса. Сильное впечатление произвели на меня беседы с советскими летчиками-космонавтами о возможностях фотографирования в космосе, о способности пленки воспроизводить цвета в условиях космоса. Первый космонавт ГДР З. Йен с успехом апробировал в космосе пленки «Орвоколор», используя при этом советский опыт.
Обмен опытом и сотрудничество тесно связывают специалистов наших стран и являются залогом новых успехов.

ХОРСТ ЭЙЛЬХАРДТ,
заведующий отделом лаборатории цветной пленки Вольфен

СОВЕТСКИЕ И НЕМЕЦКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ НА МОСКОВСКОЙ КИНОКОПИРОВАЛЬНОЙ ФАБРИКЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР С СОВЕТСКИМИ КОСМОНАВТАМИ Г. БЕРЕГОВЫМ И В. АКСЕНОВЫМ

НА СИМПОЗИУМЕ В КИЕВЕ

Подготовка к съемке

Сюжет и композиция снимка

Приступая к съемке, выберите сюжет снимка и подумайте о его композиции.

Под сюжетом подразумевается содержание снимка. Композицией называют построение изображения в кадре, расположение объектов, входящих в кадр. Из множества разнообразных сюжетов — городские или сельские пейзажи, архитектурные сооружения, памятники старины, растения, животные, люди, спортивные и производственные сценки, натюрморты — начинающему полезно выбирать такие, содержание которых дает возможность увидеть, как влияют на качество изображения различные варианты фокусировки объектива, установки диафрагмы, выдержки, понять, какое значение имеют светотени, фон, направление и характер света, отражение его от соседних предметов (рефлексы), высота расположения фотоаппарата и т. д.

Начинать лучше с натурных съемок (вне помещений) во дворе или на улице, где в кадр могут попасть объекты, расположенные от фотоаппарата на расстоянии от 2—3 до 10—15 метров.

Обратите внимание на линейную перспективу, на то, как уменьшается масштаб однотипных объектов, например деревьев, домов, в зависимости от их удаленности от камеры. В пасмурный день или при легкой дымке легко заметить и воздушную перспективу, то есть уменьшение яркости и контраста предметов, удаляющихся от точки съемки. Необходимо учиться использовать линейную и воздушную перспективы для изображения пространства.

Для того чтобы разобраться в результатах первых съемок, целесообразно сделать несколько снимков с одним сюжетом, изменяя только один параметр — или выдержку, или диафрагму — или фокусировку. При съемке на пленку «Фото-65» в светлое время дня можно установить диафрагму 1 : 8 и отснять кадры, последовательно изменяя выдержку от самой большой (например, от 1/30 с) до самой короткой. Затем повторить съемку при постоянной выдержке, например 1/60 с, но с последовательным изменением диафрагмы. Если погода солнечная, то полезно сделать серию снимков (при выдержке 1/125 с и диафрагме 1 : 8) с изменением направления съемки. Сравнив их, вы получите представление о значении положения источника света.

Если сюжет имеет много планов, то, фокусируя объектив на предметах, расположенных на переднем, среднем и заднем планах, вы увидите, как проявляется зависимость глубины резко изображаемого пространства от фокусировки объектива.

Можно делать записи условий съемки: с какой выдержкой и диафрагмой сделан снимок или с изменением какого параметра отснята серия. Тогда вы будете знать, в каких условиях снят каждый кадр и в чем причина отличия его от других.

Содержание и композиция снимка взаимосвязаны: композиция должна наиболее полно раскрывать содержание. Следует выделять в кадре главные детали изображения, а второстепенные — переделать так, чтобы подчеркнуть главное или по крайней мере не отвлекать от него внимания. Большую роль в этом играет умение кадрировать снимок, то есть оставлять в кадре только то, что нужно для раскрытия содержания, а все остальное отсекать границами кадра. Для выработки этого навыка определенную пользу может дать использование кадрирующей рамки. Ее вырезают из плотной черной бумаги или картона размером 6×9 см. Такая рамка, как рамочный видоискатель, позволяет видеть границы кадра. Располагая ее на различном расстоянии от глаз, меняют масштаб изображения, то есть как бы подбирают расстояние, с которого изображение такого масштаба может быть получено в кадре фотоаппарата. Это дает возможность примерно оценить композицию будущего снимка. Со временем вы сможете представлять границы кадра и без помощи рамки.

При выборе сюжета нужно решить, в каком кадре — горизонтальном или вертикальном — он будет передан наиболее содержательно. Большое значение для передачи пропорций предметов имеет выбор высоты точки съемки. Если же нужно дать представление о размерах объекта, то в кадре должен быть какой-то предмет, размеры которого хорошо известны.

Сюжетно важный объект обычно располагают на переднем плане, но не обязательно в центре кадра. Чтобы выделить его из общей массы, «отделить» от фона, уменьшают яркость, контраст или резкость второстепенных элементов композиции.

Несколько советов

Большую роль в композиции снимка играет освещение объекта съемки. С помощью света можно передать объем предмета, выделить в снимке главное или скрыть второстепенные детали, отделить главный объект от фона и т. д. Отсюда следует, что необходимо обращать внимание на направление света. Если фотографировать в естественных условиях против света, изображение не будет иметь проработки деталей в тенях. Удачные по освещению снимки получаются, когда солнце расположено сзади или сбоку от фотографирующего. Советуем сделать ряд фотографий в различное время дня и при различной облачности.

При съемке подвижных объектов в той стороне кадра, куда направлено движение, оставляют свободное пространство, которое дает иллюзию движения. Более интересны композиции, в которых траектория движения направлена не в сторону объектива и не вдоль кадра, а по диагонали. Такое расположение предпочтительно для линейных объектов — дорог, изгородей, парапетов набережных и т. д. Оно подчеркивает глубину пространства.

При съемке пейзажей обращайте внимание на положение линии горизонта. В некоторых случаях, например в безоблачную погоду, может оказаться целесообразным расположить ее ближе к верхней границе, а если на небе красивые облака, — опустить к нижней границе кадра. Безоблачное небо выглядит невыразительным белым пятном. Облака, ветви, птицы «оживляют» небо, делают композицию более законченной.

Наиболее сложно снимать портреты. Очень важно, чтобы тени не искажали черт лица, чтобы у человека не было напряженного, застывшего выражения, чтобы он не жмурился от ослепительных лучей солнца и т. д.

Обычно начинающие фотолюбители все внимание обращают на объект съемки, не замечая того, что расположено за ним. Между тем нужно следить, чтобы детали фона не были очень контрастными, резкими, не создавали пестроты в кадре. Рецептов съемки тех или иных сюжетов не существует — все зависит от конкретных обстоятельств. Кроме того, нет правил без исключений — в этом легко убедиться на любой фотовыставке. Тем не менее посещение художественных фотовыставок следует рассматривать как один из важных способов изучения опыта мастеров фотографии.

В следующей беседе будет рассказано о приемах наводки на резкость и использовании сменных объективов.

Г. ЩЕПАНСКИЙ

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

● Как определить правильность юстировки объектива и его действительную разрешающую способность?
О. Ткаченко, Новосибирск

Правильность юстировки объектива можно определить путем съемки наклонно расположенной шкалы: полоски бумаги с нанесенными на ней тушью линиями через 1 см. Средняя линия, на которую производится наводка, помечается. После обработки пленки в сильную лупу можно рассмотреть, какая линия передана наиболее резко. Выполнив в масштабе чертеж, путем несложных расчетов можно определить степень разъюстировки объектива.

Действительная разрешающая способность объектива определяется съемкой специальных тестов, называемых «миры». Методика съемки и сами миры приводятся в книге А. Лапаури «Фотографическая оптика» М., «Искусство», 1955.

М. Панфилова Классик светописи

Замечательный французский фотограф-реалист Эжен Атже (1856—1927) творил в первой четверти нашего века, в годы, когда в фотографии господствовало подражание живописи. Своими работами он по существу выступал против камерной светописи и утверждал самостоятельность подлинно фотографического видения. Тридцать лет он фотографировал Париж и его окрестности с целью — вопреки моде на салонную фотографию сохранить в снимках истинный облик города и его обитателей.

Самоотверженный фотограф донес до нас в визуальных образах жизнь большого города в самых разнообразных проявлениях. Его фотографии нечто большее, чем просто фиксация действительности. Не камера, а сам Атже диктовал, что надо «помещать» в очередной кадр. И хотя он сам никогда не претендовал на художественность своих работ, они стали эстетическим документом огромной важности — подлинным свидетельством жизни своего времени. Если взять пример из истории русской фотографии, то серии снимков Атже можно сравнить, пожалуй, только с сериями волжских жанровых снимков русского фотографа Максима Дмитриева конца прошлого — начала нашего века. «Одно стремление владело фотографами, — пишет об этом историк фотографии С. Морозов, — уловить жизнь такой, какой она была, чтобы снимки раскрывали страницы действительности».

Атже родился в 1856 году в Бордо. Он рос сиротой и воспитывался у дяди. Юнгой плавал на торговом корабле к берегам Южной Америки. Будучи молодым человеком, сделал первые шаги на сцене в провинциальном французском театре. Потом долгое время скитался по Франции, меняя театральные труппы. Однако карьера актера не принесла ему удовлетворения. У него были способности к рисованию и он всегда преклонялся перед творчеством больших художников. Видимо, поэтому Атже пробовал заняться живописью и даже начал брать уроки. Ему было сорок лет, когда он окончательно решил посвятить себя фотографии и оставил театр.

К этому времени у него созрела необычная для фотографов того времени идея — создать большую коллекцию снимков Парижа, показав его таким, каков он есть. Он приобрел камеру 18×24 см с запасом стеклянных пластинок и приступил к осуществлению своего замысла.

В сущности, при жизни Атже так и не дождался публичного признания всей важности своей громадной работы. Изредка снимки мастера публиковались, но в фотографических салонах его не замечали. И только в последние годы жизни он получил материальную поддержку и его имя стало приобретать известность. Это не было случайностью. Наступала пора решительного поворота фотографии к реализму и по достоинству было оценено наследие Атже.





Недавно итальянское издательство «Электа», известное на Западе книгами по архитектуре и дизайну, приступило к изданию серии альбомов и книг по фотографии. Одним из первых в серии был представлен Эжен Атже.

Фотографическое наследие мастера огромно. Он оставил после себя более двух тысяч негативов на стеклянных пластинках и около десяти тысяч отпечатков.

В альбоме, изданном «Электой», помещено 82 снимка. Воспроизведены они факсимильно, то есть отпечатки сделаны контактно с пластинок, без какого-либо кадрирования и ретуши, с сохранением следов, оставленных несовершенными кассетами. Все это придает снимкам ощущение подлинности. Перелистывая альбом, читатель как бы погружается в атмосферу того времени.

Рассматривая фотографии, можно только удивляться, каким образом Атже удавалось уловить особенные, не воспринимаемые привычным глазом черты городской культуры, характерные для Парижа тех дней.

Атже кропотливо и подробно исследует жизнь улиц большого города, рассудительно и подчас с горечью умного, много повидавшего человека фиксирует жизнь, протекающую перед его глазами: вымощенные брусчаткой узкие улочки Латинского квартала, витрины лавок, образцы парковой скульптуры, неприглядные, заваленные ветошью дворики бедных кварталов и их жителей — тружеников Парижа.

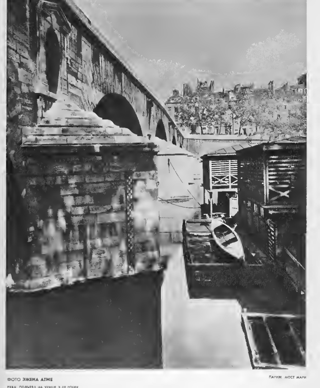
Кинорежиссер С. Эйзенштейн высоко ценил творчество Атже. Он называл его одним из «замечательнейших фотографов прошлого» и говорил, что основная сила его произведений — «поразительный ухват физиогномии лестницы, угла, двора, улицы, лавчонки. Это в них ценнейшее. Затем в это основное целостное восприятие они включают выверяемые общим восприятием детали, чем углубляют или контрастно оттеняют основное».

В снимках Атже обнаруживаются черты подлинного гуманизма, причем наиболее зримо они просматриваются в кадрах уличных сцен. Атже показывает простых людей в их повседневной жизни и среди уличного продавца зонтиков, старьевщиков, цветочника.

У него нет украшательства, умышленного подчеркивания или поиска каких-то особых эффектов. Но выработанной им, на первый взгляд, скромной техникой он владел превосходно. Специалисты отмечают, что негативы Атже при несовершенстве тогдашних фотоматериалов обладают весьма высоким качеством, хотя мастер никогда не пользовался экспонометрическими устройствами. В интерьерных съемках он не употреблял подсветки, а пользовался только естественным освещением. И всегда предпочитал резкость по всей глубине пространства кадра.

В своем творчестве Атже выступает как реалист. Его фотографии привлекают своей документальностью, непосредственностью, неподдельной простотой. Нигде он не нарушает основного принципа творческой фотографии: произведения фотоискусства эстетически полноценны тогда, когда создается на основе специфики его выразительных средств.

Раньше других ощутив истинную природу фотографии, ее документальную основу, он всегда стремился не к зеркальному копированию, а к выявлению сущности реальности. В этом значение творчества Атже, который, по выражению советского искусствоведа Г. Пондопуло, смог своими фотографиями «через предметный мир дать облик культуры Франции».



ПАРИЖ МОСТ МАРИ

ФОТО **ЭЖЕНА АТЖЕ**

РУАН ПОДЪЕЗД НА УЛИЦЕ Э ДЕ РОБЕК

ВЕРСАЛЬ ВАЗА НА АЛЛЕЕ ПАРКА

ПАРИЖ БРОДЯЧИЙ ТОРГОВЕЦ



ПАРИЖ УЛИЧНЫЙ МУЗЫКАНТ

ПАРИЖ ЛАВКА ПОД ВЫВЕСКОЙ «ПОРТ-САЛЮТ»


ou-Separement
SSER ICI
V NSDEBOURGOGNE
AU PORT SALUT

